

مهرجان القراءة للجميع



كتاب الشباب



الهيئة المصرية
العامة للكتاب

الفنان السينمائي

مآزق وقدرات خاصة

د. مدكور ثابت

الفنان السينمائي

مذكور ثابت



مهرجان القراءة للجميع ٩٧ مكتبة الأسرة

الفنان السينمائي
مذكور ثابت

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المرمزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التخطيط

وزارة الإدارة المحلية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: الهيئة المصرية العامة للكتاب

تصميم الفلاير:

الإشراف الفني:

الفنان محمود الهندي

الشرف العام

د. مسعير سمير حسان

على سبيل التقدمة ..

مكتبة الأسرة ٩٧ رسالة إلى شباب مصر
الراشد تقدم صفحات متألقة من منحة الإبداع
ونور المعرفة مصدر القوة في عالم اليوم ..
صفحات تكشف عن ماضينا المريق وحاضرنا
الراشد والمستشرق مستقرنا المشرق ..

د. سمير سرحان

جبهة الفئران السينمائي وملزم القدرات السياسية

درس الفيلم الأمريكي الذي حاز الجائزة الذهبية في دولة شيوعية

« لا يمكن لفيلم واحد أن يظهر عن الرأى السياسية في الولايات المتحدة الأمريكية ، ولكن على المرء أن يعتبره ملصقا في صلبة نحو الفكر الأمريكي . »
لقد استغرق إنتاج الفيلم حوالي خمس سنوات ، وخلال هذه المدة كان لدينا ما بين أربعين الى ستين من رجال وكالة المخابرات المركزية الأمريكية يواجهون كاسياتنا التي صورت مناقشات ليلية معهم يبلغ طولها الاجمالي حوالي مائة وخمسة ساعة عرض سينمائي .
المخرج الأمريكي الآن فرانكوفيتش

ما إن أطلقت أنوار القاعة الضخمة ودارت آلات العرض ، حتى بدأت المفاجآت وساد الدحول ... لقد أصبحت ، انشاشة / الكابيرا ، هي ، نحن / المتخرج ، - تجلس مع رجال المفاهيم الأمريكية وجهاً لوجه - يتحدثون أليتنا باعتبارنا الكلاما ... وقد بنى طوال الوقت أنهم وحدهم المنصفون ونحن الضامون ، ولكن حواراً أعنف كان يحتل في عمق كل منا ، إذ كان الصمت مجرء غلاف للصخب المكنون في هذا الصق ، حيث التفوق حاد والدحول أكثر حدة ، كنا نتصحب لتبسطهم فيما يتفرون حصول أحداث تاريخية خطيرة ، نالصلام وتاريخه لتألمهم خشية صرح للفراس وهم مخرجوها ...

يقول جاكسون لكابيرا الفيلم : « أنا نعمل على بناء مجسوة معينة في زمن الحرب الباردة ، نعمل لحسابنا أثناء الحرب الباردة ... أنا نتعامل مع أحزاب يتم انشاؤها مع الكثير من أنظمة المفاهيم في العالم ، وكذلك وسائل الصحافة المقلوبة ، بل ولا بد من إنشاء تقنيات عمالية في مختلف البلدان لفصل لحسابنا ... » كلمات اعتراف صريح ومفاجئ ، لأنها تكشف عن حقائق جديدة كانت خالية ، أو هي كانت محل تخمينات واتهامات قاسية على مجرد الاجتهادات ، دون أن ترقى من قبل إلى مستوى الوثيقة .

منهل هذا التلق في البساطة التي سيطرت على الفاء أحداثه ، لأنها البساطة المرونة بأخطر أسرار التاريخ الإنساني لعالم القرن العشرين ، فهي لم تكن السرار من حياة نجمة من هوليد ، ولا نجم سياسي كبير واحد ، أو حتى الاكتشف بأسرار حزب من الأحزاب السياسية ، أو على أحسن الافتراضات أسرار دولة كبيرة بينها ، وإنما هي أسرار تنس مصير البشرية وحياتها وأمتها وأعلامها ومفاهيمها ، وكل ما تضمنته من حروب ، ومفاجآت ، وأغلايات ، ومفادات ، وشكك وانجبار تقايات ، ولواتق ، ومساعدات ،

وعلاقات شعوب ولهم وحكومات . وللملحة دمار ٠٠ الخ . وهو ما تعرض أحداثه الشهيرة علينا الآن ، عبر أوشيف الوثائق الفيلمية المصورة . لنرى الآن وفاتها بالتفظر الجديد لهذه الاعترافات التي نهال علينا حقايتها بلا هوادة .

لكن وبينما رحنا نأثت مع تلاحق الفيلم وفناهل أسرايه ، كنا لا نقفنا تسائل في كل لحظة : هل توضع هذه القوة الأمريكية نفسها مهانا أو تمتعنا . فتلقى مكنا لسراها لتنتشر خلال صالة عرض لأكبر مهرجان سينمائي بين الدول الشيوعية . عندما كانت الحرب الباردة في أوجها بين الكتلتين . في الزمن الذي كانت توجد فيه وتعمل أصوات حكومات شيوعية فيما كان يسمى بالكتلة الشرقية . وحيث يقام مهرجان لايزج هذا على أرض واحدة منها هي التي كانت تسمى من قبل ، ألمانيا الشرقية ١ .

وجدير بالذكر . فن المرافقة والتفاعلات كانت تداعب الدهن في هذه اللحظات من أواخر نوفمبر ١٩٨٠ ، فالبني الذي تعطل به سفولة عرض هذا الفيلم في مهرجان لايزج بالمانيسا الشرقية / الشيوعية حينذاك . هي دار سينما الكاينول التي تحطت عروض المهرجان . هي نفس المولت الذي تبدا فيه لقطات تجدد وانتماش بسني آخر يحيل نفس الاسم . ولكن في طفة المسكر الآخر . حيث يستمد معنى « الكاينول » في الفلمسة الأمريكية . والذي يضم الكونجرس . لاستقبال رئيس أمريكي جديد لأربع سنوات فادحة . مهلا له الميني بزنة الرايات والأعلام . ألا وهو الرئيس الأمريكي دونالد ريجان فيما بعد . والتي زخرت حياته الماضية عند كان صالا في حواليود - علما زخرت سنوات رئاسته - بالأكبر ما أثير حول المغايرات الأمريكية . في ذلك الموضوع الساخن الذي يتأجج هنا على شلنسة « الكاينول » الشيوعية . وحيث تجد الاعترافات والأحاديث التي تأتي بالفيلم على ألسنة مسؤل وكالة

المخابرات الأمريكية وقد تركزت كلها حول هدف واحد لتاريخ الوكالة ، هو مكافحة التسمات الشيوعية في العالم ، بل وفي قلب أمريكا ذاتها من قبل ما يقوى به سميت للكثير : « لقد سمعنا أن هناك مؤامرة شيوعية في أمريكا ، حيث قيل أن وزارة الخارجية الأمريكية أصبحت مليئة بالعملاء الشيوعيين » فهل من المعلوم أن تترك هذا ؟ ؟ ؟

انهم واعون الخ ولأن يتركوا شيئا من هذا القليل في الداخل ، أو في الخارج ؟؟؟ ومن ثم فإن مجرد المواقفة على بطرس حوال ستين من الأمريكيين حيلة هذه الأسرار المدينة أمام الكاميرا ، واحدا نحو الآخر ، يتحدثون وهم في كامل وعيهم ، لابد وأن يكون بناء على موانة وأعية أيضا يفعلها ، ومن ثم لابد أن يكون هذا المرض السبائي في ذاته ولغة سياسية لها هي أيضا أسرارها وإلهاساتها حسن مجريث هذه الحرب الباردة ، وهو ما تلقى عليه ذات الاعترافات الواردة بالفيلم خصوصا من اليقين عنصرا تلقي بالاعتراف الذي طالما نوه لثبات لغواء كثير من البلاد قريبا يتعلق بالسياسة الأمريكية ، ولكنه في هذه المرة يأتي على لسان مسئول الوكالة الأمريكية ذاتها ، عنصرا يملكون صراحة : « أننا نستطيع السياسة الأمريكية في الخارج ؟؟؟ وما يحدثه أحدهم في لوله : « من خبرتي على مدى أربعين سنة ، فإن للفيلم الأمريكي عاملا كبيرا وعاما في التحضير النفس لأعمالنا المختلفة في هذه البلاد ؟؟؟ »

والى سوء ما نسمعه بهذا النص حول استهداف ، التطهير النفس ، « لابد أن المسئولين الشيوعيين أنفسهم قد سمعوا مثلنا ، على الأقل عند التسمات في لجنة الاختيار والتصنيف لروفي المهرجان - كان لنا أن نتساءل حول الاحتفاء الشيوعي بوصول هذا الفيلم الأمريكي الساخر ، الذي جاء وكأنه السوبرمان الأمريكي وقد اخترق يومها المهرجان المذكور ليخطف الأنشواء من شاشة

عرض سينما الكابيتول التي قصمت خلال مهرجان العالم ذاته ٢١٨
 فيلما من ٤٧ دولة ، أي من كافة جنسيات العالم ، شرقه وغربه ،
 متضمنة أفلام اليونيسكو والأمم المتحدة ، وبرامج التربية ، ومنظمة
 التحرير الفلسطينية ، والولايات المتحدة الأمريكية ، إذ رغم كل
 ذلك ، وإمام كل هذا التحشد العالمي - والذي تغلب عليه التجمعات
 اليسارية ولا شك - كانت أمريكا هي نجم مهرجان عام ١٩٨٠ من
 خلال فيلما « بتكليف من الشركة » الذي أخرجه الأمريكي آلان
 فرانكوفيتش ، ومن إنتاج الشركة الأمريكية « أفلام ايزلانجيرا »
 بكاليفورنيا ، بل وتصدمت مناقشة هذا الفيلم كل ندوات وسهرات
 الحوار بين مختلف الوفود ، إلى الدرجة التي فرض بها الفيلم نفسه
 على الجلسات الخاصة ، حتى مع من هم الانشغال بهم من أبناء
 النصب الإنساني ذاته ، كما طلت أثاره الفيلم متاجبة حتى
 اللقطات الأخيرة من انتظار تسالغ مسابقة المهرجان ، بل وبعد
 حصول الفيلم على الجائزة التعمية للجنة التحكم الدولية ، عندما
 كان نفس الفيلم نصيب الأسد في العرض الأخير الذي تبع توزيع
 الجوائز ، والذي اختيرت له ثلاثة أفلام فقط من بين الأفلام الفائزة ،
 فكان أولها بالطبع فيلم « بتكليف من الشركة » ، الأمر الذي جعل
 القارة المشتتة حوله ، حتى بعد انقضاء المهرجان ، وفي اللقطات
 التي يحزم فيها أعضاء الوفود حطائهم للرجيل (*) .

جدير بالذكر أنها ليست المرة الأولى التي تعرض فيها بهذا
 المهرجان التسميوعي أفلام أمريكية من ذلك النوع الذي يسر
 ها يسبه الأمريكي فرانكوفيتش ، الضيق الأمريكي ، إذ طالما

(*) حذر كاتب السطور المهرجان بمسلة وصية كوشين لوند مصر ، وباختياره
 خارج عالم « على رأس سبائك » الذي أشير ليمثل مصر في هذا المهرجان مع
 فيلم « حبيب العجير » لشهيرة بشارة .

اشتركت مثل هذه الاسلام الأمريكية بنصب كبير في عروض
الكتوات السابقة لهذا المهرجان . كما وأن خريطة أفلام ذلك العام
لغة تبين درجة المشاركة الكبيرة بأفلام أمريكية أخرى من ذات
النوع . بل ولطالما كان هناك أمريكيون أعضاء في ذات لجنة التحكيم
العولية للمهرجان . لما الآن وفي مواجهة هذا الفيلم . فإن الأمر
مختلف تماماً من حيث هذه المشاركة الأمريكية . وهو ما يجعلنا
متسائلين ولا شك . لكن تسألنا - ينصب على كل من الجبهتين :

- على الجبهة الشيوعية :

وحيث التساؤل منقوض أن الفيلم قد تبناه الشيوعيون في
لايبرج لينيا صارخا . رغم أن الطرف الشيوعي لابد وأنه قد فهم
ولو للحظة اللبنة وما تحمله من عزم البراءة التي لا تغطي حلف
الحرب النفسية فيها . من حيث إبراز أصابع المخابرات الأمريكية
باعتبارها القوة الأولى والأخيرة الحرة لأحداث التاريخ المعاصر
برمته . مما قد يمت على الأساس إزالة هذه القوة المتفائلة حتى
النفخ . وحيث ثبت القناعة في الرأي العام بأنه لا تفكر من
أدائها بحال من الأحوال .

- على الجبهة الأمريكية :

وحيث ينشأ تساؤلنا من كون أن ثمة فيلم بهذه الخطورة .
ينظر إليه باعتباره قفصا لنفسا وكالات المخابرات المركزية
الأمريكية وتاريخها . ومع ذلك فهو يحتاج أمريكي . بل والأبعد من
ذلك أن الذي لم يهرسه قولا هو التلفزيون الأمريكي نفسه .
طبعاً لا صرح به مخرج الفيلم من أنه قد تم عرضه مرتين قبل وصوله

في مهرجان لايبزيغ وان كنا نحن لا نعرف كم مرة قد عرض يا أمريكا
نفسها بهذا ؟

ومع كل التمايزات التي يشهدها شطرا الحرية الأمريكية ،
لا بد ان رابعون هنا في مستقلة هذه التجربة المتجدة . طلائعها
نمى لتعبر الجريه بها أسماء مخرج الفيلم طه بسنية نمو
الضمير الأمريكي . فتأزق الاستغناء هنا أيضا ينسب عن تجربة
المخرج نفسه . انما . د . عرضنا . مع كل علائقنا لواقع
الأمريكي .

أما بعد رجعت هذه الطائفة وما أتت به من التأزق . فون
اجابات ضاربة على أي من التبعين . فله يبدو الحديق عن هذا
الفيلم هنا متأخرا . ولكن أترطب المستوى الذي نأفرضه بطرحنا
الخاصة الى من استبنا اراء سامله . مع التاريخ . بحيث يجب ان
نظفر له باعتباره أيضا . منجز في تاريخ . هو ما حدا بنا ان
استدعنا هذا النموذج القليل . فالموضوع الطبقى لهذه السطور
هو طرح فرضيه قد يبدو بسيطة . ومن اتيانها بالمودج المنحرف
سوف يبرز أصبتها بما يتفق بالسينما والتاريخ . إذ ينظر ان
هذه السببا تبس باعتبارها مجرد عوئيق للتاريخ . وانما تكونها
أبدا تجربة / واقعية في هذا التفرع كذلك . لأنها حال شرونها
في معالجة التاريخ السياسي خاصة . سوف تصبح بالضرورة
- وسنحكم كل مطلبين خروجها الى حيز الوجود في هذه الحالة -
لجربة انتاجية لها تاريخ انحازها السياسي الذي لا يتخطى خارج
الطارق . وانما نفس كامل مبرراته . بل وكنتصر منهم بنية
علائقنا في الزمان والمكان .

من م. واد، كنا قد تشككنا مرتين بلا اجابة . مرة على الجبهة
الأمريكية والأخرى في مواجهتها على الجبهة التسبوعية . ان
صعوبة المنور على اجابات تنافية سنظل قائمه طالما اعتبرى اننا
اودا . جيتهى فقط ، بالحقيقة لم تبه جيتهى ثالثة هي التي تكفي بها
الاجابات . وهي جبهة المخرج صناع دولقة السينمائية التي
ستطاعت المهاد بنقلها على الجيتهى ، ووفقا عنهما معا ، او الجبهة
التي سيتمتع بها الربط ، انتهى نقصه بين ، لخارج التاريخ على
السينما ، وبها ، لا يجوز التسليم في التاريخ ، وبها يتصور ان
اعتبار موضوع ، تبحث في عدم الجبهة انثاته هو ، المقدر . على
الطاد ، ومن م . كيميه يطفى هذا الشك . وهذا هو المتناظرات
وهو ما يترجم بالتعرف على شخص هذا المخرج السينمائي /
جبهة ، وعلى ما يستهدفه . لكن جنبا الى جنبه مع استلزامنا لا
يستهدفه ، على حد . كل من الجيتهى المتناظرات . صعب لاجابة
سؤال واحد في عدم الرد ، كيف امك ، صبح المتناظرات حول
هدف متعلق ، واحد ، " وبما يصح . بالتالي ، ضرورة رصد
هذا ، المتعلق ، كائن مباشر لدى عرض الفيلم . دون الخيال ليكايبرم
لتطلي ذاته . باعتبارها تابع اسلوب فني هو الفنى الذى الى تطبيق
هذا ، المتعلق ، كائن مباشر لدى عرض الفيلم ، دون الخيال ليكايبرم
وهو ثم يمكن ان ينظر الى خلاصة ال المستهدف انقل على كل جبهة .

أما التوضيح الى هذا الرصد فيستلزم التعرف لولا على هيكل
بنا . انندبع الذى يطرح به الفيلم موضوعه .

التسلسل التاريخي مع تطور الوكالة :

مع لوانا وطوال شذو القايآت في مسار الفيلم . كل يوم
التظهير دائما ما بين التسلسل المبرور في تاريخ وقائع وأحداث

العلم ، وجه تطور الفصل في وكالة المخابرات الأمريكية ذاتها ، هذا من استراتيجياتها وحرورها بالاستراتيجيات المخططة التي يتم تطويرها لتحقيق أهدافها

وعبر عنه المفكره الألمانيه ، يرى المهتم بمسألة تنظيمية
التاريخي ، وقد بدأ باستسلام الياباني من الحرب ، وقد تركه
الصراع ، والفرار بالطبع من وجهه النظر الأمريكية ، بهذا يرى
أن قبل ذلك ، وكنتيجة لتفهم الياباني الخاص ، الذي أدى إلى كثرته
الأسطول الأمريكي في بيرل هاربور (حور هاواي) - كان قد طلب
الفرار الأمريكي ، ووجدت من الفتحال دوناتش أن ينظم أول وكالة
مخابرات تصبح المبنية على جهاز مركزي يقوم بتجميعها وفروها
واستخلاص مطلق ومعلومات جديدة في خلال هذه العملية ، بهدف
عرضها على الحكومة الأمريكية كمدد والميل من خلالها ، وهو الأمر
الذي دعا الفتحال دوناتش إلى الاستعانة في هذا الصدد بالمرور
أنشطة في مختلف التخصصات كالزراعة والطب والطبعية والطب
وحسب فروع العلوم والفنون ، بالإضافة إلى العسكرية

أما خطوات التطوير التي جعلت تفاعل ومستمراً لعبها عندما
ظهر ولهم كولي (أحد المرؤساء السابقين لوكالة المخابرات المركزية
الأمريكية في الفترة من عام ١٩٤٦ إلى ١٩٥٦) والمق من قبل ذلك
مستطاب الخاص في الوكالة خلال زمنه (متحدثاً عن التكامل ،
لكن ، لظفا بأصواته الهادئة الرزينة والمتبسطة في نواحيه ، ولكن
التي كانت المخططات من وقائع تاريخية وهيئة اد مع التبسيط
والإزالة لعدم أن ، الأمر ، كانت طبيعة من قبل ، في زمن
الحرب ، قوم بالتفريق ، الحد ك في ذلك يسمى في جهة
العمل ، العملية ، وطوروا الوكالة ، الخ ، بناء متقدم للذات
التي كانت التمهيد التي تدرجها عبر كتاب مرتطحي حول الوقائع

الناريجية . دون أن تنوقف أصوات الحكم بالأسرار المصاحبة
لنقلات الوثائقية . وحيث يبدو إلحاحاً اعتداد المصالحة المسيحية
التي ستعقدت عليها لاحقاً على تنصير اليهود (الربووناج) الحديث
المبشر للكاميرا) من ناحية ، والأثر غير السبائي الوعالي من
ناحية أخرى

لما الربووناج وحده مله كل لب موضوعه هو الاعتراف
بمخاطبة من مسئول وكالة المخابرات الأمريكية ذالهم ، وبالعديد
ببائير للكاميرا هي موكه وسيلة منه الوكالة وكذلك أسباب ودواعي
لشأنها ، لم يمد ذلك فزيع مودها وتطورها وفقاً لتتابع وتلاحق
الأحداث لمانيه في سبي بفاع الأرض . وما كان منها مصادف على وجه
الخصوص ، هذا دون أن يكفي الفيلم بالوقوف عند مسئول واحد
بل يبدو بلاس وتتابع ظهور المسئولين واحدا تلو الآخر في أحداثهم
بوجهة للكاميرا (انبصهور) وكأنه التتابع التارخي يمينه ، حيث
يكن كل منهم الحالة التالية لمصادف

١ - الأثر ١٠ : تعلق الانقلاب الضل :

أن كل واحد من هؤلاء المسئولين عسماً يضي عن دوره إلى
الكاميرا باعتراضات الطفائق للفترة إلى البصهور لأنها تنير ذهولا
بميت لا يكاد يصفها خلال بقدر يس فقط لأنها تكثيف أسرار
مثل أضائه معلومات جديدة ولكن لأنها تقرب كل موارد الحق
للماصر بعد كل ما اعتبره هذا الضل من معلومات سابقة من
لتاريخ الماصر وحداثه ، والتي كان يتركها الضل - من قبل -
مستهم من منا على تلك المعلومات السابقة ، والتي كانت تعدد
موضه أو كل قضية في فضايها العالم - أنها انقلاب على إذن وليست
مجرد تصر صلي تم تحطه مشروط صور مشرقة بدلا من كليات

مطبوعة للفرقة - والاعطاب السهل يكون جديا هنا ، لانه نتاج ما تسبه هذه الأسرار . الا هي أسرار كل الصالح وتقرطه والمهلة على مصير - مير سنح العرب المتبرين ومطارات المهلة للبشر أجمعين . أي كل ما كتبت فيه آلاي الحاش الكتب والمجلات والبحرارة اليهودية والأسبوعية ويثبت فيه منارات ساعات الاوساخ الثرى وانسوع وكل ما سألته وقت الفكر من والى - أي كل ما تم فيه من نقل القرن المتبرين فترمخ وغيره - قال لي جات صديقه وصلته هذه الامراتك المجرية - والتي التقت بيده واضح بملكته المخرج ، ان مهلة فيلما ان يقدم ثلاثي فلما حظرة ، كانت جيسون في المير ، فالخاصين التي أصبحت صروقة مير الفيلم ، قد خرجت بيده المير ، ان المير - وهي التي دأبت وكالات الأنباء الرسمية في أمريكا على محاولات سحب مطبعتها دائما بعد الافتتاح .

من هنا كان حقن الآثر الذي آثرنا بسببه بالاعطاب السهل مير ما يولمه الفيلم في ذلك الفصل الذي خلفه عنقولا أمريكيا فهو ما ان يكتشف - او يبين - من الممرات الحظية الكس ودا كن أحداث العالم - منبرها وكبيرها ، ساعها ويحدها طوال صد السنين ، ولي شئ يخاف الأرض الا وهو اصابع وكالة للمخابرات المركزية الأمريكية - الكفنة ودا كن ذلك بما لا يسكر لبشر ان يفرقه - يكون متخرج الفيلم - بعلة - قد دخل في الحقيقة لحظة هذه الفرقة / الثاني ، ان جعل للقول البشرية - بحيث يخرج منه بعد ايلام انصاء صالة الفرض الشيشاني ، وقد انقلب في رأسه كل الملائكة المخرنة في المفاصل المتفرقة السابقة والرائحة - من ثم فهو يخرج من الباب وقد استحوذ على منقلا . جديد ، وهو سيطرة لسلطات الاتصالي والاتيلا والنفوذ .

٢ - خصوصية الأسلوب الفنى وميكانيزم الفنى .

ي للوفيقه هنا ، مركب فنى جالس ، ، فتوليفيه هذا القيام
 عبارة من عنده ، بحث فنى ، نريد تركيب المصطلحات مصطلحات عند
 الاعتراف المخطوف ومصطلحات الأرثوذكس المسيمالي التفسيرى المكون
 من المراتل المصوره لأحداث القسور المثيرى ، وهي الفنى كانت
 وعادلت متوفرة لكل من يديه استغناءها الا ان ما يجب التاكيد
 عليه هذا ان المصطلحات المتداولة من قبل والمتعارف عليها من كل
 راقية يمينها من الفنى كانت يحكم ان مصطلحات لهذه المواد
 الأرثوذكسية ، وما أكثر ما تم استغناءه عنها سيمايا ولتظهر يمينها
 من قبل بل وغير ذات الطريقة الفنى عولج يمينها المخطوف هذا
 سيمايا خلال سافى من فولى الفيلم ، لكن الفهم بين المصطلحات
 لا يمكن فى المخصوصية الفنى انتم بها ما نعتبره هنا مصطلحات
 بحث فنى وهي المخصوصية الفنى ليرد غير كل من الأسلوب
 وميكانيزم الفنى ٤ .

لقد كنا ننسأ ناتينا المصطلحات / الاعتراف المخطوف من لسان
 احد مبلول وكالة المخابرات الأمريكية نقل نعى / الكاميرا ، ان نعى
 المخرجون لاهول وراء المصطلحات / الواقع ، فنتلسا ان الاعتراف
 لوفه المصطلحات فان للجبب المصطلحات أيضا حسب المصطلحات من خلال
 صورة الواقع المصطلحات على التسلية ، ولين عندما يمينها
 الاعتراف المخطوف نقل فى جامعة ان المصطلحات الذى يمينها
 ، استغناءها ، بالمصطلحات من خلال توكيدها ، الفنى هو توليفها
 بالكلمى ، وهذا هو هي أسلوب الفلم ، ان أسلوب التفسير ليمها يمينها
 قوة الاعتراف ، ويمن حسب التوثيق بالمصطلحات المصطلحات ، لير انلى
 قطع من الفلم موه اعتراف توكيد مثلا للكلمة ممتعا بقول
 ، فى سنة ١٩١٧ عندما كان هناك جدد بسقوط الحكم فى فرنسا

من طريق الأحرف المتشعبة . فبما يتكون نهاية عضلية جديدة
تتألف هذه الأحرف . وتمتص جسيمات ، لتكون ناهية
لتوجيهاتها من . مما في هذه الكلمات هو فطنت مستعدة
الاعتراف حول جسيمات التمدد التي ، لها القوة التي بسببها
التيهم للاعتراف فهي هذه الطبيعة / الواقع عبر نتائج لفطنت
الأرضيات البيئات التي بها تنبع اليه الأصوات . وهي في دماغ
الطائر لا تنمو . من ناحية أخرى - كوجا تاريفها تصوروا مخطوط
للفطنت نظامها وأصابعها والكلمات والجمادات الخ
وتكتبا بألف الألف حتى جديها وباتم . جديها في مركبها البيئات
في ضوء الاعتبارات الجديدة .

لكن قول ما يجب التمسك به في التأثير البيئات لهذا الفطنت
أما أنه يحصل كحتاج لإبداع . أخيرة ما نحتاج . فبما في فطنته
أو سر جسيمات الاعتراف به لتكثيرها في أحد صنفين المتغيرات
المركبة إلا وسرعت ما ينشأ الفوتساج فالطلع في هذه البنية
الحسية (البنية التي يتم اختيارها خصبة مضمونة) لمرضى
لفطنت الأرضيات البيئات المتصور للفطنت أو الواقع التاريخية
التي يحصلها عنها الأصوات . فبما ما نذكرها في بنية الفرجة -
وهو ما كان يحدث . أن نفس هذه الفطنت له سجل مرصها
مرمزا وتكرارها . حسوك في أنشام وقائفة أو حرارة فطنته في
حياتها أو حتى خلال الفهم من الألفام الروائية التي لتعرض
لأرضيات مثل هذه الواقع - - تقول أننا ما لم نستطع خلق هذه
البنية البسيطة . حتى تم في الفطنت المضمونة بها ما لديه وما عرفنا
الآن عليه . وما هذا إلا دور خاصي بالحياسة البيئات في هذا
الفهم . انظر مثلا عندما يفسر في صوت المتحدث الذي يتكلم
باعتقاده . مستمرا - عما الصوت - على لفطنت الروائية الخارجية
المروضة من الأرضيات الروائية البيئات . إن عما الصوت في
صوت المرء في المرضى أنها يتكلم وله الفطنت ضوء الحقيقة الجديدة

من نفس لقطات الروائع المشروفة سلفا في ظل مناهج طلال احترازا ،
وطال جترارها وحكمتا حتى عقل للكلمة هذا الضوء الجديد
باعتباره الضوء الطبيعي . وكان ما سبق احرفه ثم يكن أفراد
ولكنه كان اطلاقا .

خصوصية الرؤية في قصيدة الموتى :

وبالرغم من البنية التاريخية ، فإن افصح الملمح لا يحكمه مجرد
مبدأ مجرد التاريخي . واسا روية الصانع المخرج صانع الفيلم
والذي يبدو قصصه الواضحة في مدينة لحظة ، الضيق ، من اعتراف
أن التل ، ثم لحظة التلح في العودة الى اعترافات الأرب ، وحكمتا
ربما يلخص الحاجة العرة للبناء المنصرفة . إذ قد يجرى قطع في
لحظة حينها لتكشف تفاصيل مبهمة . أو لتكشف ما يمكن اعتباره
د كلفة ، مثلا . أو لآلة الضوء الطبيعي على أسرار أحد الأحداث
العامة القديمة . أو الواحد في ذلك هو قصته الأيسر . الذي
يساوي بمرحبا بما لا ينطق به الاعترافات المباشرة . من خلال اعتراف
تركيب الاعترافات في علاقة حديثة بالانطباعات التي يتركب النص
بما لم يتم التصريح به . بهذا هو كولي مثلا تتم العودة اليه
معدنا للكثير / يحيى . بنى الحكمة ، له تم تكوينها حتى يجمع
(والمحدث كولي) الأخير السرية ، وحتى التعرف على الشخص
أخرى أهمية . وكل ذلك جعل واحد هو المحافظة على الأنظمة التي
يريد لها دلفة . كما تبلى الحكمة على الحدة في جماعة أو مجموعة
بعضى أو تهمد مثل هذه الأنظمة . - وحسب يتم الانفصال
بالأرجح الوثائقي السياسي التي إلى إيطاليا وإليها ينادى
القصص بدم انتخب القصص . وهي الانتفاة التي لا يمكن أنكار
خطورة منها الأيسر الذي يساوي قصصها في سطر ، ولكنه

نقط خارج هذا الربط الذي يلعب دوره سر الموناج ، السبيل
وذلك قضية المخرج وحده

كذلك ونعني بلفظنا هذا الموناج الى وثائق الأرشيف المسورة
منه من الأمريكي بروس مطا ، سبيلنا المجرية ، فانه
باعتباره كالمادة الموناجية يتم الانتقال الى قطب برسيه ايضا
ولكن بزمير لوروا حول الاقتراح حارسا باوروا موحده بهما
نفس هذه النقطة مع اقتراحات بعد مستوى الوكالة وهو يوجب
ويجب متجدا حول ان أمريكا قد أصبحت في أوروبا لأنها كانت مرجع
التحولات عند المندوبة كبت أنه قد تم تكريس ذلك بالخيار
الأمريكية للفتح (والصحة لميلب ديجم) النقطة المجرية من
سحب برامج حارسا باوروا موحده ومن ثم فهي الانطلاقات
والنصبرات السبيلية التي نتج ما سبيلها من تكليف للمعطيات
بصرف ابعثي مفاده التاكيد على ان هذا الاقتراح هو مشروع
أمريكي في الأسس ، وان الذي كان يتصوره وراء هو أهداف
وكالة المخابرات الأمريكية .

وعكسا بعد انه برسم وجود مميزات ووجهات نظر وأراء أخرى
سبيلنا المندوب في جناب المندوب مسئول الوكالة ، بالإضافة الى
ما كان سم من اذرع ابعثا رجعت نظر تاريخية معطية سابقا
حول أي من الموضوعات التي يتناولها هذه كانت وجهه نظر
المخرج وحده في حاشية الأثر / المصريح النهائي ، اذ هو الذي
يضع علاقات التركيب الذي بين كل هذه النقطة المندوبة سم .
لذلك النقطة بعد المندوبات حينا ، لم يرتبط التوافقات حينا آخر
كان يلجأ الى الاستمراريات التكاملية للأجودات الختالية ماكثر من
شخص وهم لم فانه لم موافق عبر النقطة لكل منهم في أكثر
في مكان ولكن في كتابها تبرزهم وكانهم حوله واحدة يقول

بمنس الفكره او المهوم الذى يتم ترجمته حول موضوع تاريخي
 معين . ثم لما يقطع الى لفظة احزاب المستوطن الأمريكي ، سواء
 لتعبر بحدود لبر ، او لتاخره غير هذا القطع بذلك السر ، بما من
 شأنه ان يحدد او يحدد كل ما قبل والى وسبق ، او على
 الاقل ذاته يحدو شكوكا طاق قصدا

وبما يوجد المصداق الصريح ، والكلمة وراء الامر الدماي
 المحقق هو ذلك الجهد اعمول في حقل وتطبيق شديدين ، فقد
 يعمد اكثر هذه المصالحات الخنثائية وتصميماتها القصدية بمثابة
 السجل المنتج ولكن له صفوه حثيثة سوف يتركها المحررون
 لدى معالجة اجاز هذه الأفكار خاصة فيها يمتثل بالنسب
 التي بين الأصوات . فاللغات الارشيفية تحرى كل أصوات
 النارية بها كالزترات المصونة للحروب والمظالمات وما الى
 ذلك إضافة الى كتابات التعريفات او الجواريل وفي كثير من
 الأحيان طلب لرموز في صفوف الصامير وما تناف من مكونات
 شريط الصوت ، لذلك فانه عند الجمع بين شريط الصوت ، صوت
 المصنف المصروف ، في مقابل الأصوات الخاصة بطقس الارشيف ،
 يصبح هناك التبلد حواجا ضروريا التمكن من مرحلة أخرى للعقد
 اندع فيها يسي ، المكاج ، (صلبة الفرج بين الأصوات الموحدة
 على خريطة مختلفة لتصبح من خريطة واحد . بعد ان يتم خفض صوت
 من خريطة لتصلح ارتفاع آخر ، والعكس صحيح . وفقا لما يركبه
 الفنان) وبما يطق في النهاية اترا سمدا في المباحين للفيلم ،
 الا دهر انقلاب علاقات التفاعيم التي تم احداثها في السجل من تاريخ
 هذه الوثائق وما صفة التلاها لا ياتي بسرد ، الترح ، القصوى
 المصاحب للطقس اللولاني ، الى بما يتطابق مع ما يملكه فرانكوفيتس
 كصحة ؟

• عنه . نحننا الطبيعة التورية المستعدة من الفيلم لأن نحل
من التعليق الطويل ، وهي مع فلا الاعتراضات المباشرة من رجال ابوكاله
في التي أصبحت مسيطرة . عهد الوثائق التي تمت بمسألة وثائق
لا يمكن لأحد انكارها . (٣) -

جميع متطلبات الإصدار حول متعلق واحد :

يجب المطالب الآل هو قياس أهداف الجبهات الثلاث مع
المتعلق عبر الفيلم سواء من صورة الدية أو عبر الرء في
تقليد لا لابد أن كل جبهة منهم قد يطق جميع لها . وإلا ما كان
الفيلم له وجد فرصة التجاوز استأخا وعرضا سواء على الجبهة
الأمريكية أو السوفيتية .

أول الجبهات هي جبهة فرانكوفيتش نفسه ، ويجب إذا كن
الأثر النهائي المتعلق عليه هو : انقلاب على : لأن التصديق
الواضحة التي برزت في معالجة السببالية أما تعني أن هذا
الانقلاب هو استهدافه إلا أنه كان انقلابا في اتجاه : الجبهة
وحسبها

ثاني لجبهات هي جبهة الوكالة المركزية للمخابرات الأمريكية.
والتي تطلق هدفها هو الصورة الفنية المباشرة للفيلم ، حيث قد
تم تسجيل الاعتراضات لبثها إلى الخلق ، أي ما من شأنه به
• حرب نفسية • تقوم على إضاعة الاستسلام لثقل القوة الرهيبة
الحركة لكل أحداث الفيلم .

(٤) جميع الوثائق المرفوعة الأمريكية التي فرانكوفيتش تورد في هذا المقال
طبقا من أهدافه التوضيحية للجبهات

وقالت الجبهات هي جبهة لوثقة الشيوعيين الذين وجدوا
بالفهم لسند الوثائقي لكل ما سبق أن تأيوا على إطلاقه لهما
للولايات المتحدة الأمريكية واسره خطر انهما

ومع ذلك انى علايه ان صلاية مية تتناول بين حلف
فرانكوفيتش ومن المستهف على كل من الجبهتين المتصارعتين

ان الفرق في النتيجة النهائية لهما الاقلاص انطلي - بين
عدي كل من فرانكوفيتش ووكالة المخابرات الأمريكية - التي يتكس
في الفرق بين - الاضراليت اياشرو - التي اول بها استويون
بالوكالة مسعله غير صوت وصورة القيلم وبي تلك - القصريحات
الايطالية - التي - تصيفها - معالجات فرانكوفيتش في التولاج
والكساج بالفهم

لما الفرق في ذات النتيجة بين حلفي كل من فرانكوفيتش
والشيوعيين فله يمو لتوحة الاولى لا وجود له وأن لية نظامي
يهلها ولكن مجرد المودة للتناول حول هم انتباه الشيوعيين
الى حلف - احرب النفسية - في نفس الوقت الذي يتوضع فيه وهي
فرانكوفيتش ولا شك هذه الهل لتقبل لان بجمنا لا عدم
تصيف فرانكوفيتش - حنبا - في هذه الجبهة الشيوعية
والا فله كان عليه أن يلصق دوره التحديري كجندى - منظم - وهو
ما ثم سمعت بدليل قيامه شاسا جالولا القيلم الامر التي بالحقنا
للتوقاف مع خطوة التعرف على فرانكوفيتش - مسصيا وراء
استكشاف هذه النقطة -

مخرج الأمريكي فرانك كاسترو ٥٥ عن ٤

من هو أحد ذلك الرجل / الجبهة ، صاحب مجرته هذا النقاد بين
جبريتي / دقيقتي على طرفي الحرب الباردة ؟ من هو هذا
الأمريكي فرانك كاسترو ؟ أن أول ما تلقى به هو انتعاشه بالمثل
السياسي من خلال الفن أو يقول : « لقد كنت مهتما بالشرح
لسبب ، وقد نجحت في فرنسا به في إحدى لي فيسجال الصورة
الجميلة للسياسة من الولايات المتحدة الأمريكية ، إلا أنني عندما عدت
إلى أمريكا بعد ثلاث سنوات ، كانت الحركة المضادة للحرب قد
بدأت ومن ثم فقد شارك في كاسترو في أول مسيرة للاحتجاج
عند الحرب في ليندن ، وسرعان ما أدركت الإمكانية العنيفة للأعلام
في العمل السياسي ، فالتفت على إخراج الأفلام من منطلق عدم
المقهور وحتى اليوم (نوفمبر ١٩٨٠) قد أنتجت ثلاثة أفلام
تسجيديه طويلا ، وثلاثا واحدة وثلاثا قصيرا ، بالإضافة إلى عمل
في مجال الأدب » .

نجدنا اهتماماته تلك تنوع من استهداف الأساليب الطلي
بالسياسة ليس بطرحها مما ستخلصه حول قضاياها ، ولكن
مجرد أنها أكثر وضوحاً بما يساعد في الفهم الفهم المركز على
أبعاد موقفه عندما يسكن في حياته : « والذي مهتم في إحدى
ولقد عمل لمدة سنوات في بلاد أمريكا اللاتينية ، وكان هذا هو
السبب في أنني فضيت المثالي الأعظم من بين طائفتي في أمريكا
اللاتينية حيث كنت أواجه بطرق الحياة الاجتماعية في هذه
البلاد القهر ، والظلم الاجتماعي الذي هو عكاز طبيعي لهذا
الامر » .

نظم الذي هنا وواقف تكوينه التي قامت لمعضلاته في الجدل موضوع المخابرات الأمريكية خاصة فيما يستلزم به قبالا . من ثم فقد نشأ عندي ارتباط مبكر جدا بالبريكالايتية ، التي سرعان ما جعلتني لوثقت لمعضلات أكبر بمشاكل جميع الدول الثانية . في عام ١٩٧٨/٧٧ حصلت فيلس (مشفى في فلس) ، والتي ركزت لخصيته الأساسية حول الانقلاب التي وقع في هذه البلد ، حيث لعبت وكالة المخابرات المركزية الدور الأكبر في تطبيق هذا الانقلاب . وخلال تطبيق في والحق الحقائق ومحدود تمريت لسانا . وفي الرب ، على ميكانيكية مشاريع المخابرات المركزية إلا أن احتشاش بها يمتد أكثر إلى الماضي .

لما في فيلم (بتكليف من الحركة) فهمكنا أن نلطف النتيجة . الرئيس لاستفساراتنا هل جبهة هذا الرجل . فيما جاء به نصريعه كهدف محلي بوصف شديد الجسم ، قد يقول ، انني ألتصور عملنا بهذا الفيلم باعتباره حركة تدوير ٠٠ من المواطنين الأمريكيين مسئولون في الدور الذي تلعبه الولايات المتحدة الأمريكية في السياسات الحالية . وفي هنا يصبح من الضرورة أن تقدم لكل أمريكي حيفة وكالة المخابرات المركزية الأمريكية . أن كل متدورة في سياسة أمريكا إنما لابد وأن لها صلة بآنظمة وكالة المخابرات المركزية ، وهو ما لا ينبغي حوقلا جديدا . ولكنه مثل ما يجري منذ عشرات السنين . ولما الاتهامات الحالية فانه يمكن الرجوع إلى أمسولها في الفترة الرئاسية لكينسكي . حيث رئيس الوكالة (هيلبر) يعرف سجل التطسورات ويحترف مطالعها لكاسرا القيلم ؟

إن الاستعداد هنا واضح ، لما التهم كواقتراحه التي يحكم هذا الهدف ، فهو المنسل إلى مشكلتنا في فهم تجربة فرانكوليتشر

بعد ان يكون نصريته بنفسى الوضوح والميمنة قاللا : « وذلك هدف ان يعرف القيلم حالية أنشطة الوكالة المركزية للمخابرات الأمريكية ، لأن التمتع الأمريكى يجب ان يعرف ان سياسة أمريكا الخارجية اى ، بحكمها - جوقة كبيرة - المصالح الرئيسية للاحتكارات الكبيرة التى تدير دولة الاقتصاد الأمريكى ، وكذلك دولة الاقتصاد فى أمريكا اللاتينية . وفى المظهر احرى عديدة من العالم وكل فرد يعرف هذه الاحتكارات من واقع خبرته الخاصة . وان مصالحى هى ما تدافع عنها وكالة المخابرات المركزية لما انواع هذه المصالح التى منبها لى ما يشغلنى واضعا من احوال وقضايا كثيرة . القيلم مع أنشطة الوكالة » - وفى هذا الصدد قد يوسللت لرايكوليتشى الفلبينية . ولما للاعتراقات التى جاءت فى لسان « كورى » السفير الأمريكى السابق فى شىل لى ملحة حقا .

حكما لتسير تلك الدلائل كل توجه يسارى بوضحة نصريته لرايكوليتشى من نفسه وهى نصريته . بينما انه الأمريكى الحسنة قام بالتعامل بالكسرا مع نفس مسئول وكالة المخابرات الأمريكية الذين أعلوا لذات هذه الكسرا ان أنشطتهم فى مكافحة البسط القبوى لا تمتد الى قطاع المصالح بحسب . بل وفى قلب أمريكا ذاتها . اذ حيث تعرف على لرايكوليتشى وتجربته تلك . ومن لم يساوى ان تنشأ الرية او مجرد القسائل حوله . طالما ان مسئول الوكالة لابد . انهم واعون ولى يتركوا شيئا من حقا القليل فى المدخل . لى فى الخارج » .

انه ليرىكى الحسنة من ناحية ويميل من يساريته من جانب احرى . وبهذا فهو ينعو لى ذاته التكاليف . ليس فقط بسبب يساريته التى هى دغما من لريكانيته . ولكن لأنه مستطبق عليه

دات التساؤلات التي طرحت على كل من الجيوش ، هو مثلا ولهما يتعلق برغم المساواة حل يكون جبهة الكتلة الشرقية/ الشيوعية والتي ينتمي اليها رعدا الخميسي يعتبرها بانها « التطهير النقي » بالسبب ، والتي مساهمة الجبهة الأمريكية حيثة في وكالة مخابراتها المركزية ؟ انه سؤال لن يحسمه في أو ايصل كلها استحضرا جهد فرانكوفيتش في تصديده الفئان ومع فلتطلق عبرها من انقلاب على بالسياس التي انجزها اذا انه امر متحقق لا يتطابق مع الهدف الأمريكي المضاد من الناحية الأخرى مثلا انه - وينضى القدر - لا يتطابق مع مبدأ عجيب الرأي العام الشيوعي مبدأ الواقع في : التطهير النقي ، المستهدف أمريكيا بل وسوف يعود التساؤل أكثر نكتها اذا ما عدنا الى ما يخص فجيئة الأمريكية وسببنا تطبيق فرانكوفيتش مما يعتبر لن يكون له قلبه من عناصر ، اذ يقول : « ومع ذلك لم تكن هناك معاديات شخصية ضيق لأن مثل هذه المعاديات كانت سبب التساؤل حول ما يستدع دائما في الحرية الأمريكية لوسائل الإعلام ، وكذلك لم يتم التمسك على بأية أحداث صرية » .

وحتى عندما مثل فرانكوفيتش « حل ست محاولة » مع عرض القسم ١٠١ ، كحاف « لقد حدثت المحاولة خلال التطهيرين في البداية » حتى انه قد أصبح قبلا شهرا لدى الشعب . كما كانت هناك بعض المحادثات في المصطفي المروفي بمناوبهم مع وكالة المخابرات المركزية ، ومع ذلك فإن هذه المحادثات قد تولدت أمام التوجه المباشرة للعرض التلفزيوني كسمة « .

لن نتوقف على سلسلة التساؤلات التي سنعطي معها البعض لزم هذه الصيغة القسرة ، لكن تواصل هذه التساؤلات

هو حبه ما يركه الطيفة الهلله - جميعه ان براونكومينتي قد كان هو دونه جبهة مستقله ، وحيث لا اتيه لاي مسئول الا حبه الاستقلاليه - وهي ذاتها القامع وراء تطبيق القوه كذلك على الجبهتي المتصارعتي - - ولكن مرة اخرى ، كيف ؟

لذلك ان براونكومينتي قد لمب على انجيبونتي ، لمستطاع انقاذ اذ ان ملايسات تجريته نفسها هي التي تشع اذ

اولا ، انه من ناحية كذا بين الهدف والهدف على الذي يفكر ليه المسئولون الأمريكيون - ولما لقائهم في استهداف لتطير النفس لتصل السياسي الأمريكي - ومن ثم فقد لهم براونكومينتي عدم البراءة في مساهله هذا التسريب بدل تلك المصروفات - ورج يستمر ذلك الهدف لدى الطرف الأمريكي ، بما جعله يمكن من الفصل معهم في هذا المنطق ، والا ما كان له ليكن من القناع هذا الحقه من مسئول الوكالة للمثل بالاعترافات امام كثرته .

ثانيا - انه كان - لهما يتعلق بالجانب الصهيوني - يعرف مسبقا لهم سينهلون بالاعترافات القابلات الأمريكية - ومن ثم لماهم سوف يتنبهون بالتمويل فقط لا اعتبر نظريا لاطما على كل ما سبق وأعلنوه انها للمخابرات الأمريكية - دون ان يلفظوا ان الهدف السياسي الحقيقي من الواقعة السبائة المتجسدة في التمساح وعرض هذا الفيلم في " النظم النفسي " فقد كان لراونكوليتش يعرف - فلما يعرف كل هؤلاء الأمريكيون ذلك المبرود الهائل في النظرة ، والذي يتمتع به هؤلاء الشيوعيون من يختارون مساومة وطبقهم في السبل السياسي من خلال التحدث صانه البلد الديمقراطي لو حتى صناعة الاعلام - بينما هم وراء

منها . يجب لا يملكون الا الكلمة على اطلاق مدافع التهليل
والتمجيدات السياسية . اي ذلك ما حدث فعلا . عندما لم يستلقتهم
الا مجرد كون الفيلم « وثائقي » . دون ادنى اشتباه الى ان الاستمال
بأسلوبه انظره عبر هذه التهليل اليسى الامرج . لم يكن ليدع
مرسه سبانه للاعتد . بل معه طوقاقيه باكثر من كوله وثائقيه
وفلظ . الى دون الالتفات الى ابتاع أسلوبها الفلاس . ابني هو
في حقيقته جوهر تطبيق النجاح الأمريكي من ناحية . وتبيد كل
عنه لانه من ناحية اخرى . بل ويبدو حصرية هذه المعالينه
الفنية سينمايا لم تكن مجرد الاعتراعات والامرار الجديدة بقادة
على تحفيز ما يحدثه .

لقد ادت اسلوبه المنظره لاني يكون الفيلم (مجازا) سياسيا
وبما يجب ذلك اي نظره متعانة في خصوصيته الفنية . شيئا على
كل ضلله السياسي الخطي .

ومع ذلك يمكننا الاعتراف بان المنظره التسويحيه له
بوصف اراء الامر ولو النقطه واحده يتصرفون فيها بالريه جولد
سبين سريب هذه معلومات . وفي هذا الصدد كان في نواضع
ان فر يكرجيتس على اكله الجهم بطم . فالتنظوه بنفس اسهوله
عندما صور لهم النفاذ منهم حول حكره قسم البراط في سريب
عده اعترافات . ولكنه استعظم ذلك في ان يعصر الصور بعدم
له انه في مفهوم آخر يرمح التسويحيه لينسوا الطم . وهو الامر
لواضح فيما حكاه لهم ونسروه ببوية المبرجاني على لسانه
اد يقول .

« في يديه الخمسة كانت المعلومات في تصرفات ايك »
به سرية بالفعل . وسببا هذا كله لانجب الأمريكي .

حيث ظهرت الأسرار عن هذه الأعمال عبر وكالات الأنباء الأمريكية ذاتها على كل من الأساليب النفسية وروايات تقارير ودلائل الأنباء عنه . لا نسير عن شعاعه برقة ، فقد قدمت التقارير عن هذه التصرفات ووقعت باعتبارها حالات خاصة تعبر في نطاق الصراع والتمسك داخل وكالة المخابرات المركزية . وكان لا حيلة لها بطبيعة هذه المؤسسة . ولم يمت حاليها على التسبب الأمريكي الدور الذي تلعبه الوكالة في سياسة أدلوه الخارجية الأمريكية وعلى سبيل المثال فإن حرب فيتنام لا يمكن أن تفسر وبسبب الدور في الداخل وفي الخارج . برزت المطالبات لاستكشاف أنشطة وكالة . هذه المطالبات التي ازدادت وتضاعفت لدرجة أن الكونجرس قد أنشأ لجنة للتحقيق الداخلي . وقد أقيمت على عهده تجميع ومراقبة شديدة لتجلب تطورات المسألة كما لاحظت أن التسبب الأمريكي قد بدأ يحصر انتقاداته للوكالة في الظاهر الأخلاقي . سيما بذلك من المرمز . أن طبيعة الوكالة لم تكن تفرق من خلال حقائق تلك الفترة . عندئذ كرست نفس لندوة الخطأ لاستراتيجية حسب الحقائق في تقارير وكالات الأنباء وأن أصل ال ذاع وصلى الصلات والملاقات الشخصية . وقد عهده أعضاها هذه حواسية على رؤسها وكالة المخابرات للجنة الكونجرس الخاصة بتقصي الحقائق ، فقد أفسح هؤلاء الناس بأنهم حوصروا . ومن ثم فقد اضطرروا حواسية الخطر . أن الناجم على تبرة أنفسهم حمل السندهم لتلقت .

وبما واضحا لنا أن التسويج على أرواحنا أنفسهم والذينوا بأن الناجم هؤلاء المستولم على تبرة أنفسهم من نطق اللقح قبل استلامهم تولدت . وكان هذا الحشف عنهم كان يطعن أمام الكابرا كل في دوره . وقد تم تصويرهم لتلقت أسمائهم هكذا .

كلهم 11

أما من الناحية الأخرى - فقد استطاع فرانكوفيتش أن يثقل أيضا تجربته لتحصينه بنا بهذه الفية على الجانب الأمريكي .
 فبما هو نفسه يشرحها : « لقد تم عرض الفيلم حتى الآن (١٩٨) » مرمية في التليفزيون الأمريكي . واني لا أعتقد أنه قد نزل مفهومها جديدا فكثير من المتخرجين . ولذا ما كان الأمر كذلك ، في الفيلم يكون قد حقق وحيه « صحیح انه لا يمكن فهم واحد أن يعبر من الردي السياسية في الولايات المتحدة الأمريكية ، لكن على المرء أن يميزه عنصرا في صفة هو الطبع الأمريكي ، كما وأن معلومات في طبيعة الوكالة - وعظيمة انشطتها للكتابة بأن تكتم سرقة هذه العملية « وبالتالي فإنه يصعب القول متى ستترجم المعلومات الى وقائع سياسية » .

انضم السيمبالي فرانكوفيتش لذلك . منتصبا بسأله عن الفيلم ، دون أن يصبه الا اسماء تجربته السياسية (استاجا وعرضا ، في الإطار الصحيح للهموم الفيلم / الفن . والذي يستعمل من تعامله مع « التاريخ » المتناس . الحقيقة « ليعطيها فرانكوفيتش ما تأكدنا نحن من كونه لكافة الا وهو « الاستلاب الفكري بالسياسة » .

وعلى وجه الاحمال فقد انتهى فرانكوفيتش الى تقديم فيلم امريكي من حول التاريخ السياسي المتنازع . ولكن ان ينجح فرانكوفيتش في التخلص عمن لأسرار المغامرات الأمريكية من ناحية ، وأن يمنع التسويعون طم فرانكوفيتش من ناحية أخرى . فليست هذه التجربة في ذاتها الا تجربة / واقعة تاريخية لها كل الامتداد التي تسم أي واقعة مما يصنع التاريخ السياسي المعاصر الذي يصاحبه نفس الفيلم . عبر مداولته التفاضل بأدواته « السيمباليه

لا يجوز التعامل بالكثيرا وبموتج شرائطها مع الحقيقة في هذا التاريخ عده ، ولتتم العروض السببية لتفسيره الذي يستند بالأغلب المثلل وأيا عما فيه قبل المسؤل أن صله ، ليرس ، باعتبار ذلك أيضا تنبه للتجربة / الواقعة في ذات التاريخ

ومن هنا أفلا كتاب الكمية القية لثلي كان يفترض - مجرد التراخي صوري - أن تكون هي سبب دور اعتراضات المطايرت الأمريكية بجارية لجه . لحكم الموية في جرجان مبدئي هي موضوع فني . خلافا من المختص أن تكون كذلك خطأ في لهاية الأمر حيث لا بد أن يستوفى المبدئي بالسبب ولكنها أيضا يجب أن تستوفى المبدئي - بل المشتكي - بالسببية وبالتاريخ وبالتاريخ ، لا من خلال تعلق هذه الدرجة الدقيقة ولهم علائق تعلقها سوف يستطرون الجمل الأمريكي الذي كان يستندته ، المتطهر النسي ، بثل هذا التفسير . وذلك فيما كنت إليه السور من تحول عالمي متعلق شديدا وسبقه مع جيايات هذا القرن العشرين ، إلا أن تحدد كنهه . ومجريات خاصيته أو كونه المرأة المسيحية فهو ما لا يقتل في تعلق مطولا ، بل هو منه هؤلاء المتطهر السببي واللازمي ، لا لا ينفرد ما نظره هذا كونه حزب من الأمة التي يقررون بيا تاريخ عاتقها المتأخر بهذا تظن مطورنا مجرد كتابات في السببية التي تعلقها القديس مع التاريخ وأما ما يؤدي إل انحازها أن تكون ضمن هذا التاريخ فهو ما يقتل في متطلبات انحازها وانحازها كل حبر الوجود ، خلافا أن السبب ليست كمتصفة التمر مثلا سكر انحازها وتعلقها بطرق سهلة كثيرة ، لانحاز قبل يحتاج إل صفات متقدة في انحاز وتوحيده . كما يحتاج لحواز مردود في مردوخه التي لا يمكن أن تد لي مربة أو موهلة .

ربما انى كانت هذه السطور بمثابة وقفة سيمائية . وربما كانت أيضا وقفة مع واحدة من التواريخ القانونية . ولكنها في الحقيقة كليهما معا . ومن هذا التاريخ نريد لنا عطفة النفس / السبيل بالتاريخ في حق ونفوذ صوريا . فنقسم لها ليوحيها سيمائها فريحا في نومة . عمدا نلتزم تجربة انجلز القديم بلقاء الموضوع الذي يذبح له مكالمة . جليا بهذه الممارسة وقد اجبره بان تصبح صلبه الانجاز السيمائي في ذاتها والية تاريخية . وذلك في معبره المعلقة الصلبة في جبل . السبيل والتاريخ . ولو كانت في ذاتها المعلقة التي سوف نغير لها المصائب البلية في مدرسي صبة عطفة القصص في سلبا في إطار تمثل الحق مع نقطة تاريخية بعينها . مثل العديد من مصائب الانجازات السيمائية او التوقالية في المرح لو في السبيل . والتي للتي على سبيلها يتجسد . سبيلها الطلبة . هذا الا في التعرف على مصائب او نظريات في من هذه الانجازات . لم يختلف في الظروف على تجربة مشروعة نيرج في المصائب مع التاريخ باجماع وقدره فضلا خلافتي . وهذا هو ما قلنا في اعتبار هذه التوليفة مع الفيلم الأمريكي . بتكثيف من الفكرة . . انبسط في مشروعه باعتباره والية سيمائية يرى انحصارا في التاريخ . ولينم سلبا عبر الكلمات التي القرو بها انتاج وعرض الفيلم . مسرورا في قصة أمريكا . او خارجها . وذلك باعتباره قبلها انتج في بلد على صلة النظام الرأسمالي في العلم . وهي فائده استكرا وتوجيها . ومع هذا يحصل العلم على جائزة مبارحة . لانها الفضة . في الأولى والأولى في الكر جرحان نسبيا الشخصية في القول القويمة . بينما لم يعرف هذا في بحث الموضوعية الفنية التي عولج بها تحقن هذه الواقعة الإنسانية . أي ضرورة تاملها الفني مع التاريخ . لأجوبة الشرح هو في من الجدس . وسعد منطقة للفهم . المحير .

وعند هذا الحد يمكننا وضع هذه الخصائص لمعنى الاستعمار
 السينمائي حال تعامله الإبداعي مع القضية والتاريخ ، ومع
 ذلك فإننا لا نطرح هنا لهذه الخاصية بالمصادرة ، فلا يظل هذا
 الفرع واستنتاجاته من التجميع والتفكيك العلمي الدارس
 مثل هذه الطوائف الفنية ، اترد للتتوير المعقبي مما جرى ويجري
 حولنا في أرجاء العالم شرقه وغربه ، بلا مرعة انمراضية ، وبلا يوكف
 في نظرية اسادية خبيثة ، طالما هل التلق العرقي ينهض حياة ١

٥- مفهوم ثابت

١٩٩١

الإلهامية..

والمخرج / الفنان الواحد..

في مواجهة تعدد الفنون بالفيلم

إذا ما قيل يبيد الفنى إلهامه ، هل يمكن التسليم بذلك من
إبداع الفيلم وأما إذا عُدَّ على ذات القول بهذا ، «الإلهام» ،

فى سينما صوفى سمح استكمال الفعاليات المطلوبة حال
الواجهة مع خصوصية متطلباتها التكنولوجية وما تستلزمه من
مطلوبات تكفى إعمال الفيلم ، وبما اشكاليه التقنيات - فى هذا
الصدد - من كون اعتبار المبدأ «فن» ، بالتمس الذى لابد من
ميدح له هو «الفنان» فاللوحة فنانها الرسام ، والمقطوعة الموسيقية
لغناها الموسيقار ، مثلبا فى القصيدة شعيرها الشاعر ، الخ
أبى مثلبا أن الفيلم لابد له من فنان ، رغم حمية تعدد الفنون
والفنانين به .

ولكن قبل ان نتحدث البتة خصوصيتها الانشائية حول
 لغتان لدى يديها ، نتفق ائبها أولا ذات الاتساقية (التقديس)
 ، بعد ذلك التي وافقت القسا وسجالات جهة من القسم ، حيث كان
 - وطن - انصوص يكتب شخصية اعتنق فرا ، مياسته للابداع ،
 وبما يحكى بدوره على الفهم والتفسير ذاته ، متفيا وبدا مدعى
 لمرب و ، قد سلوا كيف يقول التفسير التمر (١) او سحر
 من ذلك على سبيل اعجابهم به وبمجيهم منه ، فيما كانت العرب
 تعجب اعظم اعجاب بالبحر وسروا انفسهم بالاعمال والروايات من
 اساطيرها لهم (٢) ، كنهه نصر عثمان ياليس ، ومرج سيبال الذي
 اعلمه بسلكه ياليس ، حتى انهم كانوا يختلفون لى وحرفه
 الحيات ، وبسببها ، وصنع القوادير ونظيها ، هي من اعمال
 الجن والقياطي .

فهكذا نجد العرب ايام الفسوخ في شخصية الفاني وقد راوا
 يفسرون هذه الشخصية (٣) بما هو القدر خلفا فرطوا وجود
 لوى روحية عربية (سروها حينذاك شياطين) تفصل هذه الشخصية
 وتبينها ، في ما يفسر لنا كيف ، اسطفاى الحديث من علاقة
 العبراء بالبحر (٤) وسامهم لهم وتلقبهم عنهم ، حيث اعثر بهي
 العرب ، من نظر الى الفسر كقرب من السحر او الجنون (٥) ،
 او حتى الفسوخ ، بل ، وذاعت لدى العرب منذ وقت مبكر فكرة

(١) لسان حسن جاسر ، حيلة ابداع الشعر في التراث العربي ، ص ٨٧ .

(٢) د . عبد الله عروشى ، مظاهر استثنائية في الميثولوجيا العربية ،
 ص ٩٨ .

(٣) د . مر الجن لسانين ، التفسير التمر للشعر ، ص ٢٧ .

(٤) المصدر نفسه .

(٥) د . حيدر جمعة ، تقاليد ابداع الشعر ، ص ٦٩ .

أن لكل شاعر شيطانا (٦) يوحى إليه الشعر ، حيث كانوا
 « يؤمنون (٧) بشياطين وادعى صابر الذي تحدث فيه عنه الشياطين
 التي تفرق بين الناس فتتصل بالإنسان بعينه ونجمته عينا لها وأدلا ،
 بل ويرتبط الفناء / الشعر بأبليس مبعثه ، فله قيل أن يحيى
 ابن زكريا له أتاب إبليس ينسب منه لنفلا يكفه شيئا يسأله يحيى
 عنه ، وكان يحيى حينه أعمى ، من رجليه حلاجيل ، مما أن سألته
 يحيى حتى ، قال امرئها ليس أدم حتى يحيى لو يحيى له ، (٨)
 وعنده أمكبر القوي ، وما الشعر إلا غزل إبليس (٩) بلطفه ليس
 آدم من طريق رسالة من أبيه » .

ولسوف تطردنا عقل هذه الأفكار لئلا محفلنا لرصد
 الإمكانيات الخاصة والقدرة اللازمة للفنان السيمائي ، فنكتفب
 بالطوره ونسب نعرف على (طرزي) لدى المحبة السيمائية لمرية
 كندية ، كانته الموضوعة (١٠) التي تكوّن عليها أساطير هذه
 اختلافات ؟ على الهام ، والتحق ، والنسائي ؟ ، فإذا به كان
 اعتادى ، لا يبدو إلا المستوحى من كبراء الإنسان وشعرهم
 ومراحلهم ، ، إلى الإزلية ليصور لهم بأخيلتها ، ونسبهم
 حسنها ، (١١) ولي ذلك مستكشف ، مناضى بوصف السموذي

(٦) د. عز الدين إسحاق ، المصدر نفسه .

(٧) أحمد مرتضى جند ، عن أيام القسطنطين في الشعر العربي الحديث .

ص ٨٥

(٨) التيممبوري ، نفسى الاتهام ، ص ١٧ .

(٩) د. عبد الباق حجاج نافع ، التبراع بين طوفاة والتطال في الله

الدهر ، ص ٣٠ .

(١٠) بنظر بالتفصيل لرواية د. عبد الله مرتضى حطير ، دراسة من
 البشروا العربية

(١١) المصدر نفسه ، ص ٩٤

ان « الرمي جسي يتعرض لمراحل جريده نهاده وطبعا » (١٢) ولذلك
 « جاسوس اي كل مناصر محتل مجتهدوا له وبياد » (١٣) او خيطابا يوحى
 دليه « دجل النسر » وحي ذلك ادهم جعلوا ربا للاعشى وسيرة
 حسيلا ، وسموا سيطاي القروتي عرس ، فهل يا قري بيحه عى
 روى لكل مخرج مسياني ؟ روى لهيئتكم كوك دوى فيوسف
 شاهين ؟ حتى لوحي صالح وسيطى ليدى نوك جودار ؟
 حول لعبى مناره وعمرى لعبد القليوبى ؟ روى لعبد خان
 وميناسى لبيل اناجى وعبد ملهى ؟ الح ؟

بلى دون بوقت عند اجيبتا سوى بعه ان « الحكايات
 المقربة بهد . لتعبر او البده عنه كبره لانه عى الكسب عى
 منطوق عى نوروت الادبي العربى (١٤) ابتداء من كسبه لجاحظ
 الموضوعيه عى الجوان « مرورا ببا حلقه امتال ابي ريد القرني
 صاحب البصرة . واتهاء بقتال الصيرى عى حيلة الصيرى المكبرى
 او اراضى الاصحاب عى مخاضات الادباء . او كتب معاجم ايمان
 وعجائب المعونات انى لا يخلو عى الانتصار انى امان عديها روى
 او الاذمار الى طاهى البجى او السيلطى او البيلدى . وقد نظرى
 ذلك الخوروت عى قوة الامانة الضالمة ، عى حيلها المخارث عى
 الشهور الجس « . اى ذات الشهور الجس الذى يتسرب فبره
 المفهوم المتوارب ليظهر عى نفسه عى اليوم بشكل او بآخر . جلال
 لتوحيات مختلفة عى مفهوم الالهاسة . والذى راج يتاكد عى
 لتاريخ وسراج الثقافات . خاصة وان المفهوم لم يقتصر عى قدامى
 العرب وحدهم ، اذ كذلك قد لما اليونانيون قديما « الى ناسر

(١٢) لتصرف نفسه

(١٣) شعير طله ، مر ٥٩

(١٤) ١-٤ جابر شعير . شاهين الشعر عى ٢

فكره (عمره) بالرجوع الى فكره وجود (حيث) كانوا يسومونه
 المستول من عناصر الانعام ، اخرى (١٦٤) * وكان سائر من
 نظرهم ليس الا سمعا وطيفا يتلقى ما يحوسس به ارباب من حوسيد
 صاحبه لتعولب من اذنيه الى اعطاف (١٦٥) مع منقول الى تصديق *
 حيث لم يكن ذلك بعيد عن مجمل التصورات انه * كاتب دلائله
 عند اليونان ليس اولى ببال الاوتوب * وهي شبه البشر الى حد
 كبير (١٦٦) فهي تأكل وتشرى وتاجر وتخرج وتنتصب وتخرج
 وهكذا وطيفا بهما التصور الاسطوري للآلهه عنه ايونان يمكن ان
 يطالب له على عتار فبمع عنه الانعام او العكس * ولقد ساد هذا
 المذهب * فهو يورس (١٦٧) يبا منحه الخائفه بالنسبي يرتب التمس
 كي يخلصه من الكفة المأخرة في الفصح عما حقد في طروادة *
 وشرى هيسود ان ربه السحر قد ثلثته العلم والضرعة النبا رعيه
 للمأفية * وهكذا نجد * ان الاساطير اليونانية كانت لتحق قوى
 الابداع او لوصفة الابدائية الى بعض الابطال الاسطوريين
 الجائرة (١٦٨) من امثال بزميوس مكتشف النار * وبولكان ارباب
 من عصر الحديد * وهرمس مخترع الكتابة * واسكندر لابوس
 مؤسس مدرسة في الطب * ليزولا جيبا يظرون في لثقاله
 اليونانية القديمة على ان منهم بلعة من الآلهة ويسجرون بوجود
 عنصر انبيى في تكوينهم او على الأقل عصر اعجازى يلون لغوات
 البشر العاديين * فابن لنا الحاضر علمه واليسنا خاصة من كل
 ذلك *

(١٦٤) د ركريا ابراهيم طاسة الفن في الفكر المتأخر من ٢١٠

(١٦٥) شيد برنثي هيد : ص ٥٥٠ سابق ٥٥

(١٦٦) د علي عبد القوي ص ٥٥٠ الاداع كفى وشرق الفون الجديدة

من ١٧٦

(١٦٧) د حسين جمعة : مصر سابق من ٩ *

(١٦٨) د احمد ابو زيد : الجديد -- للظلمة الابدائية من *

ان كل ذلك لا يدوم وقدما لولا ان إمكانية اولوف على
 لفهمهم انهم لن يكونوا الإلهية - في النسي وانتي سوف
 يمكن استكشافها على النسي السباني ، ثم في صواب
 فدرية اللامعة ضروريا لا يباع الفلم واميلته - كما ستعرف عينا ،
 بناتي مفهوم ، الإلهية عيا دلي ، الفيلسوف اليوناني أفلاطون
 ان العالم المثالي هو صمد الهام الفيلسوف والفن على اسواء
 ، أفلاطون في صمدية أيون (١٠٠) ص ١٦٦ الفيلسوف يانه
 ، منهم ومضوب ، والتسامي في النسي المجزئ الذي قال به
 أفلاطون ، لا يمكن بما يحسن من وعي - حاشا ان الفيلسوف لا يتحكم
 في يدب النسي (ذلك في التسامى نوراني حلاقي مفسر ، وهو
 يدب من حواسه ، ولا يحد للتمثل وجود فيه) - لذلك يزداد
 لسبب الأفلاطوني دورا أساسيا في النسي الفيلسوف (٢) وانعزلة
 الفلسفية انه وراء كل ادعاء - وهذا حقل الانسان الاعتماد
 على قدراته الانسانية ومهارته المكتسبة في النسي فانه لا يتساقط
 اطلاقا ومن منه لغة الالهام - يقول (حينئذ يجر شعر انيرة
 الذي يقولون على الصمدية والمرائن والاكتساب وشعر الفيلسوف) -
 ان من منه الالهام اصابع الهوس ولكن (٢١) الهوس في منه
 لحال ليس مرفعا كما يرى عقله الناس ، لأن منه ما هو هوس
 مفسر نسم به الإله على الانسان - وهوس الفكرة - صمدية
 ويأت الفيلسوف -

كما اذا كنا يصعد ان نكتب على إمكانية فهم الفنان السباني
 (وليه القرن العشرين - ويصدق النسي القائم على تكنولوجيا مربية)

(١٦) سوابيل (جبر) قلعه الفيلسوف ص ١٢٦ ١٢٥

(٢١) ١٥ أشهر على سطر صمد سابق ص ٢٢ ٢٢

(٢١) الفيلسوف يجر على الفيلسوف الفيلسوف الفيلسوف الفيلسوف
 والفيلسوف الفيلسوف ، أشهر على سطر في فلسفة الفيلسوف في الفيلسوف

في ضوء مثل هذا المفهوم القائم على مبدأ الاتهافية - فلا بد أولاً من
 النظر على السبب من حيثها المفهوم لتري مدى امكان الأخذ به
 مع تلك التاريخ - على العرب - كانت النظرية الأسطورية التي
 تصور / الجي مصدرًا للتشعر تفسر لهم (٢٢) تكوين شخصية
 الشاعر - وتفسر لهم أيضاً عملية ابتاع الشعر وهي على قدر كبير
 من التبسيط والتبسيط ولكنها تنجم وطبيعة حياتهم العقلية
 والفكرية آنذاك - - إذ - قد لميت المفاهيم القديمة السائدة في
 انبعاثها دورها في هذا التفسير (٢٣) - إذ أنها كانت ترتبط بكن
 المفصولات التي تعود حول القوى الخفية للعادة كالسحر والجي
 والحول وما إليها -

لهذا - ولما كان الشعراء يأتون بالمعجب المجهوب (٢٤)
 ظن على عامة الناس أن يروا اشخاصا يتقارون بهم ظهرايينهم
 وفجأة ينفقون في الشعر (٢٥) - - فلم يفسروا لذلك نفسجا عليها
 في مجتمع تشبع فيه الآفة - ألا انصاتهم بالجي - أو اتصال الجي
 بهم - - (أي - أن مثل ذلك لا ينبغي أن يعاني لهم إلا بفسس
 - أربابا - يرمونهم كغلاهم فيملونهم وغرف القول - ويرون
 إليهم بالكم الثماني - - الخ - ولكن وحيت - قطع الفكر الانساني
 شوطا طويلا (٢٦) - - ألا أن مفهومه للإبداع لم يجر عليه تغير
 يذكر في الجوعر - وعلى منصفيا على طبل حلقى واحد - وهو
 شخصية الفنان - أو الذات الجديدة كتركز على هام في السلبية

(٢٢) ذكر حسن جاسم - مصدر مطبق - ص ٨٢ -

(٢٣) احمد طاهر حسين - مفهوم الآية في التراث العربي - ص ٢٢٦

(٢٤) - عبد الله حركات - مصدر مطبق - ص ٨٨ -

(٢٥) - المصدر نفسه - ص ٧٨ - ٧٦

(٢٦) - ج. حنون - جملة - مصدر مطبق - ص ١٢

الإبداعية لكنها ذات لا واعية . وكنودج حديث يوضح ذلك .
 نجد أن طفولة « ألومسبريا غلطية » أما هي « وصف دقيق لنفس
 (ليون) من وجهة نظر حركة عمر النفس (٢٧) ولكن انتقد
 (ر . ب . يلاكورد) يحدد شخصيات حائلة (أديوت) المرضية
 بكل دقة وحرارة على أنها الحالة الفطرية بالنسبة للنفس .
 وذلك درجة أن يتحسر ذلك التحد عاتلا « ثر ان (لورانس)
 لعدم كيمف يستلهم ألومسبريا منطق (كما صنع (أديوت) لكن
 له شأن آخر - « (٢٨) وهذا مثالا جيد على ألمية استاخرين
 الكفسيات. استعككب من أمثال نوردو Nordau وجرودو
 Lombroso يرون أن شخصية (السور حان) ليست سوى بروز
 بانولوجية غير متوازنة (٢٩) وتماشي في بعض الخصائص الطبية ونكاد
 نلج في حد كبير شخصية الإنسان المصاب بالصرع الذي كان
 يوصف في وقت من الأوقات بأنه عرض (طمس) وأنه ليس ثمة
 من هو أكثر أمثالا من الشخص المصروع . كما أنه ليس ما هو أكثر
 لربما وحيدا من العلم . وعلى ذلك فرحا لم يكن الشخص المبترق
 إلا كس يسر وغير دائم . وما أكثرها محاولات الفاكهة لهذا الاعتقاد
 عبر التاريخ . وعلى ما يجب منقوبين خصم ذات الموضوع من في
 « وصفت الإنسان (٣٠) بعدد كبير من الانشاسات » . حيث يردد
 بعضها بما يؤكد ذلك . فنبطه بطول إن الإنسان (ليس إلا تحسنا
 لغوي عابثا وناعلا باسمها ووسطا لها - فالمرحسح ولا يثبت
 وبأخذ ولا يسأل من الذي سبطه . والفكرة جردى كاليرل وتيفو
 كأنها لا طر منه (كذلك يقرى جيته : (لقد سفلتني الألفيت

(٢٧) شليبرد (فكر) - د . فيرث لث نهاية سلسلة أمية من ١٧١

(٢٨) كسمونكس

(٢٩) « أعت أدورنه مصدر خلق من »

(٣٠) ستولنلتر (جودو) = مصدر سليل ١٧٤

ولم اكن انا الذي صنعتها ، والأغنياء هي التي مسلطت على (واررواني لا ترى يقول) يبدو وكأن قوة خفية كانت محرك تقدم) كما يقول الروائي الأمريكي المعاصر توماس ولف (لا يستطيع ان أقول هذا ان الكتاب قد كتب - بل كان هناك شيء يحكم لي واستلكني) *

وهكذا اذا ما استمرسنا في البحث ونرصد مثل هذه المقولات ، فليس يتوغل فيها ، وربما يزكك حالة الاستشكال كلها استحضرا لنقايها عليها حالة الغنى السيميائي ، حيث كصناعة صفة التمازج اهل ينطبق هذا المفهوم (الالهية) على غنى السيتا / شعاعها *

ولكن يبدأ الإجابة انطلاقا من التشكاليه غنى السيتا ونقواته على مفهوم الالهية ، فإن الجدير بالتحويه لولا ، أنه بينما قد استعرضنا المفهوم من نظركه إلى الشاعر إلا أننا نجد ان كلمة ARE في دلالتها الأصلية عند الإغريق ، كانت تسلط النسر من طائها (٣٦) ، فكان الظن الشائع ان النسر نقطة انبعاث الميرة نفس ، لأنه كان يبدو كأنه لا يطلع للتوابع بل كان يبدو كأنه أمر يتعلق بالالهة ويخبره الفرد على الإبداع الفني فالشاعر حينهم كان بمثابة حشد للآلام Hard أما أمثال لكان بمثابة صانع فني حاذق ، وكان الإغريق يمزجون الوسيط مع الشعر في مجال الالهة ، فكان هناك غنى وأهم شبه حيلة تصب في الفني ، إذ كان كلاما بعد موعا من الإنتاج الصوتي ، وكان لكليهما ما يمكن أن يندسة (الهديان) وحملها معجم من منابع الجنب النقي ، *

(٣٦) هناك كيمش (١) تصنيف الفنون من ١٢

أما إخراج المثال من دائرة هذا المفهوم بعيدا عن التفسير
وعن الموسيقى فهي بصورة ما أنه لم يكن إلا خروجا من مغزى التفسير
بالإلهية عندما واجهته صفة « الصانع الفني الخلاق » وهي
الواقعة للمبتدئين لدى دراسة المثال لا جعله الفني المختلف بحيث
لا يمكن التكرار وصفها للاعتبار في التفسير .

لكن يبدو جازما في التفصيل التي تستعرض التطور في
المفاهيم التي طرقت تقرا على نصيحات المنوع ، فإن ما يفسد أنه
لا يمكن الاختلاف حول كون المثال « صان » - « صان » - « صان »
له بكونه « صانع فني خلاق » فهو ما لا ينبغي منه كونه أنه
« صان » ، كما لا ينبغي منه إفراده بالصانع أو الإلهي ، بحيث
أنه ينبغي كذلك حصة للنظر الإلهية ، كما ينبغي بالتالي مثلا
للاستكمال حول حرفته الإلهية ، طاقا وصفت له صفة الصانع
الفني الخلاق . ولعل هذا هو دأبه حيث الاستكمال الذي يلزمه
إلى استكمال صان المبدأ في حيث أنه المبدع / الصان الذي
ينبغي مراحلا بل يسجل عنه مفهوم الإلهية ، هي ذات الوقت
التي تواجه ضرورة السيرة والافتراء بتطبيقات تكنولوجيا
للمرسلات عليه علم الفيزياء .

ولقد بحثنا التباس حول المجال الإلهي كدور / لا شك أنه
المقصود بحسنه هنا ، وهو ما ينف في التفرقة بين الإبداع ذاته وبين
الأداء أو التنفيذ (وإن كان به تفرقة كذلك بين الإنتاج لأجل
الأداء واعتقده) لكن ما يفسد التنويه عنه يصعد إجراء هذه التفرقة
على المجال الإلهي نصيبه إخراج العلم . بل وكتابة السيناريو
له ، أنها تصبح تفرقة تصفية إذا ما تم التصور بأن المراحل التي
تبدأ منذ اليوم الأول لتصوير الفيلم هي عمليات أداء أو مجرد تنفيذ
لأنه سبق إبداعها في مرحلة تفكير إلهي أو فطري . فاصحح

أن : يبرز الفكرة الجديدة فيه غير تنفيذها المثل (٣٢) لكن
 يفرغ الفكرة واختصار المثل لها . كتابا سر به فترات حاسه
 يظلل عليها الكودون (ماني) و (نورديك) من السوي .
 مفهوم المصطلح الحرجة ويضمها تلك المصطلحات التي قد يوجهها
 الفكر ، ويصايرها ويكون لها تأثير حاسم في تطور فكره أو
 تنفيذها . ومن ثم فإن الصيغة الإبداعية للفيلم تعتبر كذلك
 مستمرة دون أن تتوقف عند مجرد البدء للفيلم وهي إبداعية مستمرة
 منذ ما قبل كتابة السيناريو وحتى لحظة تصحيح الألوان في نسخة
 العرض النهائية . إذ يصح قول إيرلستين (٣٣) : ليست الصورة
 النهائية نهاية أو جبهة ، ولكنها تخرج - نولد (فلا التمثل : أو
 التصور أو تصميم الكودون - الخ) أثناء التصوير مجرد مظهر
 ولا هو ببعده كذلك من تصورات المخرج الإبداعية . الذي قد يكون
 مهمته محصورة في : إخراج الأفكار ، أو غير الموجود مسبقا على
 طريق سينمائي . أي بما يقدم منه : التصميم ، ولكن ، خاصة
 تصميم الفيلم السينمائي . وحدها . أنها تعتبر ذبلا على حصة
 الإبداع من الأخرى والمنسحب الإجمالي يظهر من جهة أخرى .

ولقد توجد هذه الأثرية للحجب ما يتبرس أحيانا من التصور
 بالتفصيل في مرحلتين في الصيغة الإبداعية للفيلم . علما : كان
 بالأثرية عند معظم الأفلام مستلهم من احترامها لأدائها المثل (٣٤) .
 ونصح بهذا الاحترام في مرحلتين صبح الفيلم في المرحلة الإبداعية
 وفي مرحلة صبح المولف - . وكان الثاني : المولف / المراجحة
 هي مجرد صيغة لا إبداعية تحت تصور أنها مجرد صيغة تنفيذية .
 وذلك على عكس طبيعتها الحقيقية - وهو مثال لما نرجب التوبة به

(٣٢) : هذه الصيغة لبراهيم التي جبهة في نسخة المراجحة من ٦٦

(٣٣) من المولف (ج ماني) نظرياته لفيلم الكودون من ٦٦

(٣٤) المولف نفسه . من ٦٦ .

قبل العرض للجمهور / حنيات سينمائية سيطر على مستواها طبيعة
الأداء السينمائي لعلمهم ولكنها لا تخرج من نطاق ومصادر السلبية
الإنشائية كما قد يلتبس لدى البعض

وباعتبار أن هذه المقترحات إنما يتم رصدتها من حيث ارتباطها
ودورها الفاعل بالمصنفات الإنشائية السينمائية ، يجدد الترميز أولا
أي أنه من خلال الرأية أحسنه ليست الإنشائية / الموضوع ،
بعض مفهوم كل من سيناريو وإخراج الفيلم السينمائي ،
الذي يلمسه عنه كون أنه المصنفات الإنشائية الأساسية للفيلم ، حيث
القائم بها هو : المخرج ، الأول والأخير ، بل والمبتدئ مناصرة من
الفصل الفني ، المخرج ، وهنا كل من تقسيمات لفصل يكون من
توزيعها لفصل كل من المخرج (السيناريو والإخراج) من بعضها ،
حيث يظهر في هذا الفصل مجال واحد لا يمكن إغترافه إلا
ظهوره بالهيئة أو بعض المقدرات الشخصية بما إلى ذلك .

وعلى وجه الخصوص فإنها المجال / المجال الواحد ، الذي
يشمل صيغة ، التناقض الواحد ، في مفهوم الفصل الفني باعتباره
روية فنان / شخص واحد ، وذلك رغم أن من أهم ما انبثقت به
طبيعة الإبداع السينمائي لفن الفيلم السينمائي ، هو تلك البنية
التي يمكن ربطها إلى درجة ، الخاصية ، نوع معين ، خاصية لتسليم
الفصل السينمائي ، أي تلك التي ميرت الناجم من حيث حقيقة
« تسليم الأدوار الفنية » في الفصل الفني / الفيلم الواحد
(السيناريست المخرج - المصور - مهندس الديكور - مهندس
الصوت - المؤثرات البصرية الخ) وذلك بتحكم المستلزمات
التكنولوجية التي تتطلبها صناعة الفيلم ، بصرف النظر مؤلفا من
أية محاولات ابتكورية لاستحضار إمكانيات الكمبيوتر في صناعة
الإبداع الفني والتي قد يكون من شأنها اختصارا للعديد من

تفسيرات الفصل السباني في حالة اكتشاف التراجع في تكنولوجيا الفيلم والتدوير (٢٥) والتي ما زالت في طور التجريب حتى الآن ولكنها - مع ذلك - لم تكن حاصلة تقسيم الفصل في الفيلم على أية حال .

وخاصة أن معرفة من يقوم بفلق الكتاب أسهل من معرفة من يقوم بفلق الفيلم (٢٦) بل إن أثره أن أراد أن يعطي حكماً مطلقاً ، صعب فيه أن يتصور شخصاً واحداً ينتجه ويديره ويكتبه ويصوره . ومن ثم فبالقابل - جديرها - لابد وأن يمدح الفيلم ، من حيث تلقى الجمهور له يصيب حظاً بالاستماع (٢٧) بل يتمكنون وبالتالي في بيكاسو ، أو فراد هينون وشكسبير ، حتى يقدروا الموضوع في أحد وجوهه بمثابة جالية للفيلم كفي مع عليه الفنون الأخرى . من حيث أن حالة الفصل الفني في هذه الفنون ، واحد .

وسرطان ما يشأ صراع هذه الخاصية الجبرية ، أو بالاضاف مع حقيقة « وحدة الفنان الواحد » خالفاً للفصل الفني (الرسم في لوحة التشكيلية ، الشاعر في قصيدته ، الكاتب الروائي في قصته) مثلاً أن « أبرز مميزات بنير صانع الفيلم صفوا للرسم (٢٨) والمؤلف الموسيقي والنحات » .

(٢٦) Curila, David 2000, pp. 120-122.

(٢٧) نبينا محمد بنسب الفيلم والكتاب ، ص ٢٧

How Ray & Herman Silverstein The Film Experience, (٢٧) p. 2.

(٢٨) دور (ج . دافلي) نظريات الفيلم فكري ص ٤٤

لهذا فإن عهد الفخامية يتوجب أن تستوفى إلى ياست . مثلما
 قدتوفى شريط لدى محاولته جديد مدخل نظري تمهيدى ، ففى
 التوجه الجاد فى الدعوة للبحث عن خصوصية جمالية للسبنا
 العربية ، حيث خصوصية السبنا كما فى أية وسيلة تعبير أخرى .
 هى « فى جمالياتها (٢٩) » - - لأن الجمالية فى المدح وقفاة
 وكراهه وحضارته وفنونه وأكاديه وأحاسيسه « - - ومع ذلك
 « فالبديهة ليست كوالى جاهرة » - - وهذا من ناحية ، ولكن من
 ناحية أخرى فإن « طبيعة السبنا نفسها كثيفة وصناعة وتجارب » -
 تفرض هل من تعامل معها من القيود والحدود ما لا يعرفه الرسام
 أو الكاتب أو الشاعر أو الموسيقى (٣٠) فهؤلاء يمارسون لهم ،
 وبالتالي يمارسونهم الجمالية ، يمارس من صحويات العمل الاستثنائية
 الذى يحتاج لا يجازيه فى عثرات التقنى والفننى ، ويبرعل أيضا
 من طبيعة السبنا الصناعية وقيودها التجريبية ، فبر أن عهد
 الافتخار لا تقتصر على السبنا العربية وحدها ، ففى شأن السبنا
 عهد وجدت « أى بما يعود بنا إلى عهد الفخامية / الجمية
 ضمن إطار الصراع مع حضية وحدة الفنان الواحد (٣١) »

وبقى عهد الفخامية بما تستلهمه من أشكال وأحاديث الفنان
 إذا، كمدوية المبعوث المجتمعية فى العمل القليل ، مهما كانت النظرية

(٢٩) ولقد شريط السبنا العربية والتراث - كلمة جديدة مثلا عن جمالية
 جديدة ، ص ٢٩ .

(٣٠) المصور نفسه .

(٣١) يمكن استخلاص المسألة التى ينطبق عليها فيلم سينمائي ليس
 لأنه يزعم التفسيرات الفنية - ولكن أيضا من خلال ابتكاس ذلك فى شكل
 استخدام الإنتاج ولقد ابتكره - يظهر فى ذلك على مجيل المثال
 Chetani, Dandev The Hollywood Guide to Film Budgeting
 and Script Breakdown, p. 794.

أن طبيعته كمن ينظر في هذه الطبيعة المحولة . سواء نظر إلى
اسماها كصور صلبة سرية طفيلية ، أو اعتبرها إلهامية جبالية .

بسم : أ ب لا يوجد في بلا تانية ، (١٦) - - - ولذلك نفقد
- - - أهمية نظر على نظرية كرونش برانجا في أن ما يجب من ذهنه
- - - هو أن الإنسان لا يستطيع أن يصور العمل الفني في ذهنه بل في
الـ *imaginaire* ، أن جزءا كبيرا من المعرفة الفنية يظل أساسيا
أن يكون على صفة وثيقة وبساطة المادية (١٧) ، لا يمكن مثلا لما يكتل
أشهر أن يدرس في طفله الفني بغير استيعاب تام للفرق الواسطة
في تصويره . ولذا كان مودرنه قد تمكنه تصور محبوب قبل
أن يكتبها إلا أنه لم يكن من الممكن له أن يخلق هذا الفن ما لم
يكن قد استطاع أن يلم ببعض كبيرة من واسطته المادية وبالاصوات
والألوان التي يمتثلها - - - وهكذا من هذا ، فالعلم ضروري
للفن بوصفه تنموا أساسيا في تكوين كائنات الفن (١٨) ، - - - ولا يدل
بأيها رساما لا مادية له بالترجيح ، أو منهجية لفنونه المكار
الرياضية أو موسيقيا ليس لديه فكرة من التسميات
بالنسبة للفنان حتى ولو كان ذلك على نحو عسسي أو لا شعوري - -
وبمع ذلك فإن وعي المخرج بتكنولوجيا التسميات إذا ما تمت
مطابقته - - - مثلا - - - بالقرينة في يد الرسام ، أو القلم في يد الشاعر
والمرائي ، لبانت القوة الفنية ولم يعد هناك مجال للحدادة أو
الخطية ، إذ ليزد الفصحى التي يخلق مع مبداه الاختراع السيميائي
ذاته وظلت في إطار قطعها مع تقدم التاريخ السيميائي مرورا
بممثل الكلام ثم للونه وظهرت شاتالاه القرينة ، حتى تبلغ أوجها
لدى ، نفس التطور بالتبني التكنيك السيميائي القوي

(١٦) جورج (دوبو) : ظهرت وسائل الاتصال من ٨

(١٧) - - - أ ب ج د هـ : قصة في علم الجبال من ١٦٦

(١٨) مودرن (ميس) : علم الجبال / التسمية من ١١٧

الالكترونية (٢٥) والتصادج والتدريج بين التكنيك السيميائي وتكنيك البيولوجي ، - وبما يحصل هذا التطور المتحد يفرض منه على لدى الفيلم ليصبح مهبطا لفر لا تفكر من حصاره التكنولوجي لصناعته ، طلك يقوم من التقييم على الخوات ذات طبيعة تكنولوجية متقدمة ، - ونسجاً التقوى التكنولوجية فطما الى التسهيل المجرى ، «اللامدى» لدى تزايديه الكهربى والالكترونيات (٢٦) - وعلى ذلك فالافصال عن العنوب التقليدية مطلق على المستوى البشرى ولكنه على العكس من ذلك لم يتطو على المستوى الجبالى - ولذلك فهو تقدم ونطق تكنولوجى لا يتصل من طرفه الابداع البشرى والجبالى ذاته بما يقره عطاء لخرجه السيميالى - علما يقر انطويون «لقد ابتدأت (٢٧) من الضبابا المتصلة طبيعة الفيلم ، والى سرعان ما استبنت لى التكنيك - ولحسن الحظ لى التكنيك المتسلح باحدث المعدات والأجهزة الالكترونية يمكن أن يخطو جبداً الى جنب مع الفنية»

وبقى تكنولوجيا الفيلم خاصة الراد كل محاولات التطوير السيمبنا خاصة متفما يصبح الموضوع هو «واقعتها» لعل سهل الخيال نجد أفقره يارون ولده «لذلك أن (٢٨) الصهيل الكيمبالي القصوى الذى يجعل من السيمبنا حلا من أعمال الطبيعة لا من أعمال الانسان يحتاج الى تكنولوجيا طبعة ومبلدة يحتاج الى سبلويد ومجالييل وكلمبنا جيدة ونميطي وقلب وألة عرضي عسلا

(٢٥) سوبير (جهرهارد) - نفس هذا سترودجهاذ الاعلام الروائية للطريقة فى السيمبنا ، ص ٢٧ +

(٢٦) بيرجيه (روشه) - مصدر سابق - ص ٨

(٢٧) انطويونى (حايلر شجار) - التوكه فى «دياج تطويونى للمعد» ص ٢٧

(٢٨) اندرو (ج. عادلى) - عفرهات الفيلم الكيمبى - ص ١٦٦

من ضبط الجورة والسيطرة على الصور - ان هذه التكنولوجيا من ابتكار وعمل الإنسان ومع ذلك دفع بزازان بأن الإنسان ابتكر هذه اختراعات ويعمل بها حتى مسجل الطبيعة على السيلويد حيث يمكنه أن يقرأ وتدرس ، ذلك انه يقول بزازان (١٩) ان هذه الاختراعات تنطويها الروح الكاشفة من ماهية المصنعة والرقية في تقديم اوضاع تقديمها سديا - ومع ذلك على شخصية هذا الترجمة اذا ما وضعناه تحت منظار البطل انما تنسب من ناحية اخرى ضرورة السيطرة على هذه التكنولوجيا سيطرة ماحل لتطبيق هذه الماهية في ظل هذا المفهوم *

نحن في المصنفات اوجة الحديثة وهي لطيف الودعية الحديثة كقول رافائيلي ، تخلص من ذلك النوع من سمات التكنولوجيا الحديثة التي تخلص في طريق هذا الاتصال المباشر بالواقع ، (٢٠) - فان القول في طبيعة لا يفسد كونه زيادة بتبسيط طريقة السيطرة على الماهية السبائية المطروحة دون ان يمس ذلك الفاء لها والتبسيط هنا يعني التخلص من بعض درجات التعقيد ولكن التعقيد يظل قائما طالما وجدت الماهية نفسها ولم تتغفر ولا تم اعطاء سيطرة المصنعي من الماهية

وهي طبيعة تكنولوجية وان أصبحت مركبة انضمت الى قلوب المصنوع بما قد لا يعتبر ، خاصة ، إلا ان درجة التقسيم والترتيب الذي انشئت به الآلة السبائية - انما يمنحها الدرجة الأكبر بما يرفعها الى درجة ، الخاصة ، ولاشك على الإنسان باعتبار

(١٩) المصدر نفسه

(٢٠) في جوتنبرغ | برلوب التجربة الإيطالية الوثائق الجديدة
وما بعدها - ص ٦٤

الناتج النهائي هو عرض كل بكسله ، بينما لا تغفل ، مساحته ،
المرصع الخرسى من الاتصال البشرى المباشر ، ذلك في « الصور
المتحركة تعتمد على ثلاثة اعتمادات يعرف إلى حد كبير اعتماد لي في
آخر عنها (٥٦) بالصور المتحركة - لحقت الصور والصي الوحيد
الذي شافى الفرد المتحرك - هي نتائج (عصر الآلة) » .

بل ويصل حد ارتباط الفيلم / الفن طبيعته التكنولوجية
المركبة أن درجة به يحدد موضوع العلاقة بين هذا الفن السينمائي
والعالم ، يتفق يماثله في (الفيلم (٥٧) بالنسبة « تكرار »
أب يعبرنا من التكنولوجيا بواسطة التكنولوجيا) - ربما يفتانا
في زاوية المفكر ، لأن وسيلة الفيلم تكنولوجية (٥٨) فإن اعتماد
يكون أكثر اعتمادا لتقبل دوره كمنطق للناظر ، يحدد البليغ
من متطابق بقدر أن الآلة غامضة له أصله قوة خاصة » - وذلك
في ذاتها حاصلة لابد وأن تفصل في اعتبارات التطوير الجاصل للفن
الفيلم يشكك أو بأخر طاقا أن المستمع النهائي هو أثر على الجمهور
التلقائي لهذا الفن / الفيلم ، وطالما أن تلك القوة طبع غائبة أولا
ولمعا على لشرح السينمائي (ربما الفاعل لذات الخاصة الأساسية
في هذا الصدد حاصلة لتقسيم الفصل السينمائي) .

لذلك اعتبارا استجبت الطبيعة التكنولوجية للفيلم خاصة
طريق الفصل والصور بغير سبيل نية الفيلم ، بما هو ضرورة
أمام المخرج السينمائي لامتلاك القدرة التوصليل لمرحلة الفيلم
والقدرة الاحتفاظ بالاتحاد ومراقبته - بما هي قدرة كل الرعي

(٥٦) غروث (البنية) - فوجا آلة الفن - ص ٢٢ -

Mart, Gerald & Marshall Cohen Film Theory (٥٧)
and Criticism pp. 1 &

(٥٨) ميمو (غ - ميمو) - مصدر ملحق ص ٧٤ -

النظري السابق ، فإن هذه الطبيعة التكنولوجية دأجا اما تعرضه عليه كذلك ضرورة ، النوعي بها ، الامتلاكيا في البعثة على اعداد الفيلم .

وجدير بالذكر في هذا الصدد انه ليس بالمتيسر من حركية بحيث كان تصور البصري - منى عامل المكنشيت الذي يدع حركة « القاريوه » طبيعة بالكثيرا اما هو ، حركي عمان ، يشترك المخرج بالضرورة - من مشتركه تشمل له في احسانه بالبيئة ، ذلك الاحساس الذي يسكنكم درجة دمه لفرقة القاريوه وكذلك التوقيتات النولت والاصداغ والاطار - اساه الى الاحساس مع البصور لنبالي تحت العنصر بالبيئة التي سيدير فيها لكثيرا « بان ، وانه مطالب ان يوحى في سرعة حركة القريه وبني حد ، « البان ، بحيث يحافظ مثلا على التكتيك حركية بطيئة لوجه التحليل في الكادر - قبل ان يكون مطلوبا منه الاستجابات عتية بالقاريوه ووبدا روبعة - وكذا يجب حركة - في اسفل - في عام طار واسع عبر النقط النامة المصبة التي سفتنهي بعبا حركة القاريوه . الا يجب ان يكون عامل الكثيرا هذا حساسا بفراما لفرقة الكثيرا على هذا النحو حتى نلاحظ روبه اللسان / المخرج في الفيلم ؟ ان عامل الكثيرا هو مجرد نموذج مثلا ، لكن ما أكثر لهم الأخرى (1) التي لا يمكن انطالها في طس التقييم - سواء كانت في تخصصات الصوت أو المونتاج أو الديكور أو الحسا هو كطد حلف التخصصات وأكثرها تأثيرا طبيا بالأصوات والفراد العلمية المصبة على النتيجة النهائية للفيلم هذه ؟ - فسر المسلم به لته د بغيراع آلة السينا (الكثيرا) ظهر جرح جديد من التي عد

(1) على سبيل المثال ينظر مثلا

Woppe L. Bertone - Movie Making Picture Technology. p. 214.

ال جانب المخرج من الفتوى الجديدة (٥٥) لأنها يقتضي سيرها في
مكافئة في حد ذاته إلا أنها يستحقان ويحصلان عددا من الفتوى
تنظيمية وعدة عليات حرجية وآلة لا يمكن اعتبار أية واحدة منها
بما حيلنا فانها بداته ، - فالنظم في العمل السيماني هو منه ،
سلي وهو يعمل على نفس آخر - اذ - نظم اثني - (٥٦) - ما يكون
منفوجا عنه واحدا منه كالاسم مائة اسمي في الكلبي ومنفوج
تحتها - - ولذا تطبق على نظم العمل السيماني أنه - حصر
الكلبي في حرجاته - و - هو الذي يصح اطلاق اسم لكل على كل
واحد من جرجاته - (٥٧) - غايته السيمانية - وان كانت خارج
هذا الكلبي في ادب - والصواب سيماني وفي خارج هذا الكلبي /
السبب هو لغيره وانما كنا نقسم التكميل - ايج - ذلك ان
التقسيم (٥٨) - حسب مجموعي الى مشترك وجليته ان ينظم ال
مفهوم كل واحدة مفصلة اما متغايرة او غير متغايرة بحيث
يحصل من كل واحدة اسم -

عند رصد ملاحظ في هذا الصدد في سنة فنونا أخرى فتمتلك
مع انصرفت في هذه الخاصية ، في يفي فيها خصوصيتها تلك
والقصود بحدودها من المخرج مقلدا لتسلط - ٥ - أميره مطر
ال دلي - ٥ - نوما مورو ، في نرحه كن المخرج في انه - ٥ - يس
صبة في المخرج واسا فنون المخرج (٥٩) غايضا للديم دراما في
كان معي ليعود معي فصل في المثل والمنهج والمخرج ويصير

(۳۲) احمد سالم في الاخير المصنفاني، القاموس، ج ۲، ص ۴۵

(٥٦) البرهان (تسعة الفروع) : الفروعيات عادة قسم الفروع ٩٩

(٥٧) المستخرج من: مكيه حمير الجبل في جزأه ٤٧

(١٨) المصدر: *العلماء*، ج ١، ص ١٠٠.

MURPHY, T. L. Les principes relationnels musoculés. (49)

٢٦٩

اللابس والديكاج والاصالة والموسيقى . - - - - - وعندها نجد في المسرح قدامنا تلك « العلاقة بين المؤلف المسرحي والمخرج علاقة طريفة وعترة لتفكير » (٦٠) - - - - - بل « ان لها طبيعة الاستمرار » مما يجعل لتفكير فيها نفس الطبيعة ، فتظل هذه العلاقة موضع نظر وكامل ومراجعة من وقت الى آخر » (٦١) كذلك نجد ان « لى الأوبرا من اكثر الفنون المسرحية والموسيقية تركيبا » (٦٢) وهو يقوم على تزاوج كامل بين مجموعة من العناصر الادبية والموسيقية والتشكيلية ، والأوبرا يحكم هذا التركيب من اصعب لصور المسرحية » (٦٣) .

لكن يمكن القول ان كثيرا منى تدبر « سامة » لتسوم العمل في السبب عنها في الشرح الا انها ليست بالوضوح هنا ، ومع ذلك تكفى الإشارة ان يجربه أرباب متوسكني (٦٤) التي تضمنت صراحة في هذا المصدد ، وهي التي قالت خصميتها غير لينةا « مولير أو حياة رجل شريف » (٦٥) ، أي ذات التبرام الذي لفتت

(٦٠) د - هر الدين اسماعيل لغة منى سطح صليح سامي بين المؤلف والمخرج ص ٢٨

(٦١) المصدر نفسه

(٦٢) د - مجلة العربي الأوبرا في فن الثالث انشرون ص ٢٩

(٦٣) ولما يندرس في منها المبالاة الفنية التي تمتلك هذه السمة « ومناطق التفهم الجاهل » يشر مصنف المبرك القديم في الثقافة الأدبية ص ٦٥٦ - ٦٥٩ .

(٦٤) مؤلف ١٩٦٦ اسمه المثلج الفرنسي الكسندر مولينير ثقافته عام ١٩٦١ مع مجموعة من السنين في المسرح المعاصر طرقا صرح لنفسه التي تركه اثر غاما على الحياة المسرحية الأوروبية واكتسبت جماعية وقومية واسعة

(٦٥) كان عرضه الأول في مهرجان كان ١٩٦٨

معرفة مبرهنا في الأسس « صواب » لكنه كتب السيناريو
 لقيسم مولير ، ان العروض التي لمحتها ، فقد اقترحت لها فقط
 لخط الرئيس والفكر الأساسية ، ولها باعداد النص « في
 المخرج يمكن الاعتماد على الممثل المشترك « وان كان يتخلل ذلك
 بعض الصعوبات « ينسأ في البداية « فهذا فلتطويع مستبعد (٦٦)

ان حتى في سيناريو مولير لا يمكن لأحد ان يجردي منه ، ولكن
 فرفض ويتكهن نصي امتلاك الفيلم « كيف يمكن القول بان هذا
 الفيلم نفاذ او لفلان ؟ ان الفيلم عبارة جماعية ، وان السبركين
 شخصيات نفس «تقدير في مسئولية - فلان لم يلم كل واحد مسئلة
 على احده وجه «لكن قد وصلنا الى حافة الهاوية فامخرج يستطيع
 ان يولي اهتمامه للاخراج «والوصول الى حواضر ابتدائيه فقط
 عندما يجرى كل واحد بطرح النص على سبيله من امكانيات ولقدوات
 فلان حصل وكل احد المتعلق الفني في غير حوزة اساس «به
 صيغته عند دور بالهجوم في دور الايداع الى المصيص «لكن
 عندما جريما خلال حطين مولير تشكيل مثالي «مولير ليس قد
 ريت متوسك «وايا فيهم ماتى شخص «مستصوا جريما في
 الجساره «

وما اكثر ما يتوارف طبيعة هذه الخاصية وادري انهم
 وانك السببي «الامر الذي يحلو بالذات جورج بوجس ان
 بها فصلا عوامه «نسوب المخرج « Director Style
 واختاره التحدث اولا حول المواضيع وانما اهل بها فلهذا «في وفهم
 من يجرى بالمدى في هذه هي هذه «به «مع ذلك فكل منها له
 اسمائه في العمل النهائي كلفيل «وهذا «انه سبب هذا «لكنه

٦٦ «توسك «فيلان «التمثيل في فيلم «سينس «مولير
 مخرج الفيلم «في ٩٤

« Boggs Joseph, The Art of Working Films, - p. 137 (٦٧)

في واجبات الاسرار القليلي وحسب كثرة عدد الأفراد المتجني لهذا العمل يبدو الأمر غير جيد ان يتم الحديث عن أسلوب شخص واحد ، إلا ان يوجس يستلزم كذلك مستنداً كما يُقَر بالخطية العرفية القضاة و تسلم بها حول من كربة المخرج السينمائي باعتباره القوة التجسبية وحسب بالقرارات الأخيرة التي توجهه لأن يكون هو صاحب الأسلوب الذي يتسم به فيلم ما - ويظل هذا معروف تماماً على مدى التاريخ السينمائي بالرغم من ان استنتاجات يمكن اطلاقها ان يستكشف التأثيرات السجبة لمجموعة الممثلين مع المخرج ، عندما هو الأمر في حالة جاك كوكو وميله - الجبهة والوجهي « (٦٨) حيث يشير الناقدان ديفيس وويليام إل أن السبب في ذلك يرجع فقط في كونه كوكو نفسه حول اسرار الفيلم ، وما أجسري منه من حرار مقدور ليس إلا ، أي (٦٩) بما يعني انه فيما عدا ذلك لم يكن يمكن استخلاص الأسلوب لأي من الممثلين معه ، ولم يكن ليبري إلا كوكو في النهاية »

وبمع ذلك قلند المشكلة عندما لا تقيمه الآثار الاسكالية لخاصية التنظيم في كاتب السيناريو نفسه على عكس ما قد يصور البعض وكأله في حرفة في هذا القسم - او حتى سنوات لمرية في هولود ، وفيما سر على بعضها مثل انتمينا الانطاليه حيث كاسد ، ما زالت السيناريوهات تكتب في قبل ذلك النظام الإيطالي (٧) المعتمد على ليته كتابه السيناريوهات ، وحيث تكون

— Beauty and the Beast (Le Belle et le Bête), by Jeon (٦٨) Caroon.

— De Nita Davis & William Herman. Film and The (٦٩) Critical Eye, p. 228.

(٧) هولود (بهاون) القصة الطويلة القومية الشعبية

وما بعدها من ٧٢

أصبحت دراسة من الكتاب متعمكة في فيلم واحد - بل إن كاتب الأمريكي دوين استرودج يذهب - غير الوصف والتمثيل لطبيعة من كاتيب السبيريرو - إلى أنه يمدح غس - لجنه - فيقول
 « عندما بدأت العمل في أليسا (٧٦) كان قد سبق لي وكنت
 هذه روايت - كتبها بسلام وحموصيه - لما الآن فاحشه أنه يتوجب
 على أي معلم كفيفه الكتابه (حس لجنه) - فهو لم يعد ذلك المبدع
 لفره لنس كانه انه كتابه رواياته - بل قد أصبح الآن نقيرا مبهما »

وبعنا يقر دوين استرودج أن « الفردانية (٧٦) هي بالقياس
 ما لا يمكن للكتاب السبيريرو أن يكونه بأي حال - ومع ذلك فهو
 ينهي حديثه مطالعيا بأنه « يجب على الكاتب السبيريرو أن يفسر
 فردية مطلقا (٧٧) فهو دون فردية بكتك يكون لا شيء - لكنه
 يجب ألا ينسى في نفس الوقت أنه - عندما يتعلق الأمر بالسبيريرو
 فإنه ليس يعني يصل مع تجميع أسرى في صناعة السبيريرو »

وهكذا رعى مقابل ما يذكره استرودج ينهي الأدب العالمي
 الشهير جابريل جارسيا ماركيز حديثه حول مصالحة من القهر
 السبيريرو : « ولد موت منولف طويلا قبل القتل من الأمر ليس
 كذلك (٧٨) على صياح من شعر لب ١٩٦٥ وبعد ما مضت من دولة
 على دون أن أحدها - حيث أن آلة الكتابه ككل يوم - لكني
 لمست أن ذلك المره لأقوم معها بعد ساعة عشر شهرا بعد الانتهاء
 من المخطوط (ماتاً عام من المره) ، وفكرت بصوري ذلك المصرا
 أنه ليس له حرية فردية الله حجة من الجورسي لادم آلة للكتابة
 لاسترودج الأصنام - - ولصوف ينطبق على جارسيا ماركيز رأي

(٧٦) استرودج (رويك) كتاب هينريكو الاسريرو دوين استرودج يتحدث

عن حيث من ٢٥

(٧٧) المصغر لجنه -

(٧٨) المصغر لجنه - ٢٦ -

(٧٩) ماركيز (نابولي غارسيا) تعام كتاب هينريكو اسريرو من ١٩

السيباريتمت السوفيتي يابوقا عندهما يرى ان « لكنيرود من الكتاب يرتعون من مجرد فكرة المصل الجماعي (٧٥) ويخلصون القلوب جالوا بمبدأ عن السيدا وحنايتها معطلي وقسمية فتنة عدوا طامعة تختل الاقتراب من عالم الجساعة - ويغيبا يخلصون »

وهذا وان كان - على سبيل التحقير على مثل هذه المواقف - يرى هارنود ان « الوحدة النمطية لظلم في سبق لأسلوب اجتماعي (٧٦) لم تصبح بعد أكفأ له » ، هكذا يرى هارنود الظاهرة حال وبطه أياها بأسلوب الصرعانة ، وحلال رويته المتعددة لنفسككة باعتبارها أزمة الخلق وان كان يسبقها أزمة الفهم ، التي يرى انها « تحول ال مرض مرض - ترجع قبل كل شيء الى ان الفهم لا يجد كتابه » ثم بصيغة أدل (٧٧) قال ان الكتاب لا يجدون طريقهم الى الفهم ، فالكتاب الذي اعتقدوا ان يمشوا مسابها للخطي وانهرجي وكتاب السيباري والمصورين والمهجرين وسائر الراج الفتيبي على الرغم من أنهم لا يمتثلون بسلطة روح التعادلهة أو حتى بفكرة التماز الفتي أصلا » ، انبا قد أصبحوا يمشكون ظاهرة ولا تساه - وهو ذلك الصراع الذي لعب دور تجريبيا متواصلا في تاريخ السمس العالمية ، على المستويين النظري والمصل وكان من أبرز مركاته النظرية والتجريبية تلك النظرية /

(٧٥) يابوقا (١٠) « التماز المشترك بين الكتاب والمخرج » ص ٤٦

(٧٦) هارنود (ارتوك) « الفت والتمتع عبر اختراع » ص ١٨٨

(٧٧) المصدر نفسه

الدعوة المعروفة نظرية « سينما المؤثر Theory Affect (٧٨) » ، والتي تهدف أساساً إلى حل إشكالية هذا الصراع بين ما يسميه الباحث هنا « بفارسة تقسيم الممثل السينمائي » ، وبين الردة في التوجه بالذيق إلى حالة « الفن » حيث لابد وأن يصبح للخرج « صفة signature » (٧٩) .

بدون وفي القصر تركيز مهني تحقق فيه صناعة الفيلم السينمائي ، ولا وهو مجال أفلام الرسوم المتحركة . نجد أن معظم أعماله فيها كذلك ، يلخصون (٨٠) أن تكون علاقتهم بالأفلام والأشرطة التي يتجولها علاقة مباشرة تشبه إلى حد كبير علاقة الرسام بلوحته وعلاقة النحات بالتمثال ، « ولهذا يقول جورج جريفيث ، وهو قيربي طليعي (٨١) : « لا كلاً الأمر يحدث

(٧٨) الباعث الأول إلى استخدام تصور « المؤثر بالسينما » بدلاً من « سينما المؤثر » الذي شاع استخدامه ، والذي ربما لا يمتزج ربطاً إلا بالكاتب المؤثر . بهذا المؤثر المصغر في هذه القضية هو ضمان الفيلم المخرج سواء « مخرج سينما التجارب المتباينة منها في التقسيم الذي القائل أم لا » هذا بهذا أن المصطلح الذي يترجمه الباحث وهو « المؤثر بالسينما » كقول بأن ينحصر في تصور عن أن صفة الطيف والأصابع فهو « ب » « علاقة السينمائية ونمطها المتصلة بها كذا أنه امتلاك وشهر إلى المخرج باختياره المؤثر بالسينما . خالاً أن أي مؤثر آخر سواء في الفيلم إنما يترك « بالكتابة » .

(٧٩) لا فرق في يكون المتابعة لكلمة مختلفة من أسلوب السينمائي . خالاً التي تشاركها من حيث تصورها لأن التي المقصود في الكلمة الإنجليزية والتي إن ترجمت حرفياً إلى « التوقيع » هو « التوقيع » سوف لا تطبق إلى الممثل أنفسهم

(٨٠) كونيونكر (جون) ولدت ميزالي والوسوم . ص ٩٧

(٨١) في المصدر نفسه .

الى مد يد على الخبرة الفنية فاما معتقد ان صناعة الكلام
اعتمد ، لا يدخل عالم الفن الا عندما تحصل بصلة شخصية
قوية . . . (أو حتى عندما يحلو للبعض تبنيها) السلامه
التجارية Trade mark (٨٢) . بينما يصرحون لدات القضية ،
منطلق حصة السوق الانتاجية

هذا وان كان ظهور المخرج - المؤلف ليس ظاهرة جديدة في
تاريخ السينما (٨٣) - فاصوله يعود الى مرحلة السينما الصامتة ،
عندما كان عمل مخرج المشاهد هو السائد قبل التخصص الكبير في
العمل لدى حمل معه الصورة الشاططة ، - الا ان نظريته
، المؤلف بالسينما ، يعنى عليها صبر أصعب ساقم بأهوارها ، نوع
من التقييد السينمائي يعود فيه العمل يبدأ من الفكرة الى الشكل
المحدد للمعرض الى المخرج نفسه (٨٤) - دون ان تكون معاوله
للتقييد هذه ، خاصة ، كما يذكر أحمد سالم نفسه (٨٥) ، من انما
تفصيل ومحاولة ارض ما طرحه (الخاصة) وانما التي بسببها ، خاصة
لتفسير العمل السينمائي . *

ومما بطرح بطريقة المؤلف كإمكانية جنونات من قبيل
، اما مساوي بطرته (المؤلف) هذه هي انها (٨٦) بالذات بأهمية
لفرد في صنع الفيلم على حساب تنسيق المجموعة والتي هي أمر
معتبر أيضا في هذه الكتيبة . *

(٨٢) Boggs Joseph M The Art of Watching Films (٨٢)
pp. 243-267

(٨٣) نزيدي ، بوجل (ضروريه كتنه السيناريو) ص ٩

(٨٤) أحمد سالم في التفسير السينمائي ، الطلوع ٦ ص ٢١

(٨٥) في القصر نفسه +

(٨٦) مونتيري (بوليتي) ص ٢٠٠ في السينمائي (الجمعة) ص ٢٠

ومن لم يبرر ضرورة تجاوز هذا التناقض عبر حل تقني
يتحدا به دور فنان الفيلم / المخرج ، فراء التكنة التي سبها منه
الخاصية التجريبية . حيث « قد يكون اعتماد فنن في صناعة الفيلم
على مجرعه من اناس مختلفا يعرل عمله ولكن التي بهه يستبد
كثيرا من المهارات المختلفة (٨٧) . فلذا كانت جهود الأبراد من
الفناني مجودة في الفيلم تصبه تنوفا له فقرة كبر على الحركة
والرنة وحرية المثل « - « وحنا فان المعني جهه البقرة المتوفرة
لفيلم في هذه الفقرة . اما هو ففوات اشرح التسماني اراء
اصحاب تلك المهارات الأخرى »

اضافة الى ذلك ، وحيث لا يتم تنفيذ التصوير التسماني بناء
على تسلسل السيناريو كمشاهد ولا حتى تصوير لقطات المصاعد
يتم بها تسلسلها داخل المشهد الواحد ، كما ان تصوير الفيلم
لا يتم في زمن مسبق لزمن عرضه ، ومن ثم فهي الخاصة (٨٨) . التي
يسلمهم بقومها ، وبها طربا ، مستمرا طوال عملية « . فبه ، بحيث
يكون من ثباته انتقال روية « لربة لملاته كل جرحه يتم تصويره
وبمعهما . وذلك على اطار البند العام للفيلم في جواره انبهاه ،
ومحب يسسكن نهده هيا « الأخرى / القطة » - « وسجوياله -
سو ، بالنسبة لنفسه ، او بالنسبة للفيلم . وكذلك بالنسبة
لسانته او لاسفه في اللقطات وهي الزوى / ابعديد / الفقرة
عن لوط . اقلن بمب نوفره في كل مرة - في هذه تنفيذ كل
لقطة ، وبما من سبانه ، بالنظر الى مهمة المخرج - ان جفر بالتوجيه
« بهه - « في اجنا نظرية ولاشك - « لأخري من مجموعة الفيس

(٨٧) بهيا (عورس) : قصير سائل . ص ٦١ -

(٨٨) بالانقلة في عاها تلك التي تربست في مصر خلال السنينات دور
السبت . وفنن شين في صمنة دروحها طبعا هذه الخاصة . يمكن الرجوع
لكذلك في

والفكرتين التائمتين، على التمسك (فيما هو كذلك مستلزم خاصيه
تقسيم)تعمل السبائى ١٠ ، لى با يستلزم وبعيا نظريا مستبا
وملازم لعنیه الابداع الفعلى وتعبدها ، بل انه هو ما يعنى انه
وعى دائم لا يتوقف حتى الانتهاء تماما من سطح عرضي سبائى
لليلم هي صورته الابداعية الحالية

وهي « العائبة » التي تنبع الى واحدة من لغزات لتي
ينبأ عام لنفس الى العديد عامل ليلى لها في مجال الابداع تحت
سمى « الإحباط والإجساد ومراضته » - of Direction
Mainlineing « - (٨٩) ذلك ان القدرة على عواصله الإتجاه
تعتبر من الصفات الأساسية التي يفتقرون في تشكيل أداء المبدع
لعنه (٩٠) خاصة في مجالات الابداع الفني لحي في احتياج
لاعداد وعنى طويل للانتهاء منه « - وهو العامل « الذى افترضه
« مصطفى مويب (٩١) باعتباره قدرة جديدة تدخل في الصناعات
الابداعية وروثر ليهذا تأثيرا جديدا « - (٩٢) « وهو كما نلاحظه

(٨٩) د. عبد الصمد ابراهيم ثلاثة جوانب من دراسة الابداع

من ١١

١ « عبد الصمد ابراهيم العقل مبردة في دراسة الابداع ص ٢٦

٢ « سطور سامي «الابداع والفنون الفني ص ٧٢

(٩٢) « د. يعقوب « سل احمد عبد الصمد القصيدة في شعر ربيعة هذه القدرة
وتعلمها وتعلمها « بنظر « عبد الصمد ابراهيم انما هي قدرة في دراسة
الابداع ص ٢٦ حيث يشير القرح كذلك في ص ٢٦ ٢٥ الى انه « القدرة
من الناحية من المحافظة على الاتجاه شرط « صغرته فرج « الاداء الابداعي لديه
المبتدئين رسالة ماجستير بطرانة الأستاذ الدكتور مصطفى مويب القاهرة
كلية الآداب ١٩٧١ ر غير منشورة « يمكن الاستدلال من ان أهمية هذه
القدرة وروثر في تفرع هي بحث الابداع احمد الصمد الدكتور مصطفى مويب
في القرح ٢٧

Bouffal 7 Tools of Creativity: Review Critique and Clinical
Implications The Annals of The Faculty of Arts, Ain Shams
Univ., 9, 1, 1980, pp. 22-28.

د - سترى ملاقاته ، العودة على حضور حبيب بعيد تم الاتجاه نحو
الهدى ، وسلك سبيل الوصول اليه ونسجه يقدر من التركيب
والاسماء في النظم معوه بحيث يمكن تجنب التفرع طبعه النظام
لو المسالك المتعددة او المصنفه التي تحيط بمحاولات التقسيم
او تنوعها (١٩٢) حل ان يصاحب هذا النظم مبرر وتكميل للفكر
او الهدف وتوضيح الطريق يرفع كرايه ونساج عناصره بيسرور ،
اكثر تركضا وبحيث يكون النظم نحو الهدى صديقا لصحة الاسماء
نحو الهدى المتعدد - - - - - حبيب - بهذا المنحى السكولوجي - سوف
يبدو حد - العامل مطلبيا أساسيا عاما للأصراع السيميائي مثله مثل
حالة الإبداع أو إلى حالة - أو - متعدد مواصفة الانجذاب لدى
الروائي - كما بهم بحث أخرى على مجموعة من الروائيين المصريين -
لذا كالا مختلفه ، (١٩٤١ -) عنها المراسلة الإدراكية بما يفرد
كذلك في المراسلة لرميه والتفصيلية التي تفسر في احتفاظ المبدع
على مدى مدته في العمل سلكي منظم من الأحداث في إطار واضح
الحاصل ، ومن ثم ضرورة المراسلة المنطقية والنمائية فالتلج يجب
أن تظن مع القديس :

كذلك وطائفا قد طرحت مشكلة التواصل من جهة النظر
السكولوجية في مجال الإبداع الروائي ، فانها سوف تبدو اك
انكسالا في إبداع نظام اد - من الواضح بأن كتابه بمصنف طويلا
أو على تفرع طويل حال المنتظم مستند بحكم الظروف إلى هذه أمراء
وبالتسليم لم يستطع المؤلف المحافظة على مرجعياتي من
الإبداع (١٩٥) ، سوف يتعرض لأمره كمر الوصفة الأصلية لفكرة بهم

(١٩) - سترى ملاقاته - حضور سليل - ص ٧٢ -

(٢٠) - حد السكولوجي - ثلاثة - ص ١٠٠ - تطور في دراسة الادب ع

ص ١٠

(٢١) - نظاره (١٩٠٠) روح القصة - ص ١١٠ -

لفترة وأخرى والحرى غير أثر لخصائص علاقته جديدة إن التلافية
 لن يكتفي بيطر إلى أن يسمح لإزاحة لضعفه على ألبان لربما
 من الخطط التي لربما + - وهو ما جعل نيلارد يقول « لا يستطيع
 المصلحة بالظن أن نفعي والحس ومضطر يضائلها (٩٦) أن طلاله
 لشدة اجراءه بتدنية لا يستطيع أن مضطر طلاله يهيئ القصاصات
 بتدنية واستمراف وقت طويل جدا هي باليهي سبكي أن يرحى
 الإرادة أكثر مما هو عسى ويضع الكاتب إلى النجوم هو مبروس
 وحده بين شعراء تلكهه شعر من مضطر التي سبر عبد الخط
 لكن هذه المضطر دمية أراء الفقيه المكنة + - لكن مع ذلك يجدر
 التنويه أن كون ذلك مودعا سبكوثويا + يتوجه نحو مدير المنصر
 السدائي اللازم في المي و الخطا وعصم قلته في لعاليه الإرادة
 الرابعة + (٩٧) - وهو لاسمته - في مجال الخلقه هي بروع لمداء
 للصبغة الطويلة صفة عامة والمق يعود إلى + نظرية بو Par
 التي سبكي لألبان في القصيدة الطويلة مستقيمة معكم نظيفة
 للألغام التمرى مربع الروال دائما ولا سبكي لظم إلى بعد شعر
 ما لم يكتب تحت تأثير الألفاظ (٩٨) + وهكذا يحصل نيلارد
 + أن الإلهام على مصري البطر- العامة والتقدير المبني باعتباره
 ضروري في بوع من الشعر حد أمرا لربما مالمية لسرويه في قوتين
 في الفكر الجديد (٩٩) + - ومع ذلك فإن ذات مصري البطر
 والتقدير المبني حذري - مما حاصصان لمي مستورهما بالضرورة
 هو في القلم + بل ولاسمو أن عبر الممارسة لربما كبا يدكر
 نيلارد عنهما في مجال الشعر ومنهبا هو الحال في البطر على كانه

(٩٦) الشعر نفسه هي ٦٦

(٩٧) الشعر نفسه + هي ٦٦

زها الشعر نفسه

(٩٩) الشعر نفسه +

عناصر الكتابة الروائية ، فغذا ما قبل التواصل اللفظية والمزجية ،
 « فاندفع الروائي يستطيع أن يستأجر حالته » (١٠) « الوحدانية
 السابعة عندما يبتدئ في الكتابة » ، وبالرغم من أن حالته قبل ذلك
 تكون مختلفة عن تجربتها من الخرافات - ويعتقد القروايون أنفسهم
 كثير ، من يدل الجهد للاحتفاظ بهاته مراجبة مختلفة عن حالته
 الطبيعية في غير جلسات الكتابة « - « ومعها يصعب بوجه في
 جو التعميد السيمبالي الا بالسلامة وهي نظري شديد كاسترخاء به
 صلبة التواصل ، وبما ينبغي كذلك ان في طبيعة الطريقة فيهم
 للتفصيل التي يتسم بها التعميد اللفظي للقبيل السيمبالي
 انما تطبق بعدا جديدا يؤكد على أشكال هذه التواصلية المطلوبة
 لدى لادع الروائي ، التي تحتويها هذه الاحراج السيمبالي من
 الأساس ، لم تريد عليها طلبة من حيث عدم التعميد المنسل »

وعندما يفرح « سالتا جيت واي » طريقة في المبالغة قبل
 التصور فذلك « لأن (١٠١) المخرج سيبيني النسخ الوحيد الذي
 يفسد الفيلم في دعائه ، لذلك على أن أقود الممثل كما لو أنني أعبر
 هذا جاد قبل ، وعما سيأتي لاحقا بهذا الأسلوب أعطى الزائر ،
 والنيت لمصحح من الإيقاع « ، وبما من قشاة استدعاء التومي
 النظري كحل / لفره « لابد منه لزا هذه المشكلة الخاصة لدى
 اخراج الفيلم السيمبالي »

بناء عليه فله يكون الحديث أكثر اختصارا إذا ما تم التوجه إلى
 ما يسمى « نظرية مركزة المخرج » أو « مركزية المخرج »
 Director centered Theory (١٠٢) « وهنا أسلوب يمكن التمهيد

(١٠) د. عبد القادر مراميم المصدر السابق ص ١٦

(١٠١) د. سالتا جيت ، القرائة في حرره د. راجي عبد ١٧

(١٠٢) انظر ١

بالنقل إل أهمية الدور النظري الذي يشتمل بواجبه - فبعض هذه الكامية - لفصل تحقيق التواصل بين الموجه الرئيسي لمجموعة تقسيم الفصل السينمائي هذه - إلا وهو للتفريق السينمائي من لامية ، وبين عناصر مجموعته الفنية والفناني في هذا التفسير من لامية أخرى - أي بما يسمى ضرورة اتصاله لتخرج / الفنان يوعي نظري مبادعانه السينمائية بحيث يكون قادرا على نقلها للآخرين من مجموعته ، لتفسير من الفصل الفني السينمائي ، وربما يعني أنه يعني نظري معين على لحظة التمهيد ذاتها ، طالما أنه - المخرج - مطالب بنقله إلى مجموعته الفنية والفنية ليسهموا في تطوير رؤيته هو ويسوف بعدد حتمية أن يكون المخرج قادرا على توصيل فكرة الإبداع إلى سينمائييه حتى بالرغم من توصيف التفسير جانب بها للفرلة رئيسه كابر - السينما هي ذلك الشيء الذي لا يمكن أن نقله ، (١٢) .

وما الأثرار بأهمية الاصطلاح في المدرسة السينمائية إلا تعبيرا من هذه الكامية / الفنية - حيث حتمية التلبه المشتركة - وهي محدد عند السينمائيين معنى ، ربما أكثر دقة ، حتى ما عند انسانية (١٠٤) إذ أن على المخرج فهم المصور ، وفل الرسام فهم كاتب السيناريو وعلى الفصل فهم المخرج - لما أكتسحج وهو نظم الرلبس لفصلية الإبداعية في الفيلم السينمائي ، فلا بد أن يكون

Mark Gerald & Marshall Cohen Film Theory and Criticism, pp 428 430.

حيث ورد المصطلح عرهما على أن كمجرد صياغة لغوية بملأها ولكن باعتبارها التفسير من على التفسير الذي تركز عليه نكتية هذه الكامية من حيث القول بمركزية المخرج في بكرة العمل السينمائي .

(١٢) فر - صهي راضي - لملأها . ص ٤٤٤ في السينما الفرنسية

من

(١٠٤) سوكولوف (١٢) - حوتاج للصورة ص ٢٢ .

منكها من احتفاظها السماوية على كس وجهه ، وعليه امتلاك
القدرة على الفكر والفرح بخلقها دميعة وواقعة ، وهو
كذلك مجبر على الصبر بطريقة لا تدع مجسدا لتدويلات معتقه لما
يطرحه من مهام وأراء ومخططات - هذا بالاستسقاء الى الطبيعة
« البصرية » في التجويز والاعتدال « الساسة سواء من بعد لقائيه
أو من تكوينه وطبيعته الإنتاج السيميائي ذاته - وعمل في صرح
التجرب بحدودها في لسان حول عتقكوكي » لقد علمني
ليتمتع من النظم وطبيعة النفس بما يستلزم أحسن كل مشاهد
في أي جسم حسنا وحسب التمام قبل التصوير « (١) » وفيه
من يتألف سيميائي وكرر في جسم « جيتكوك لا يتوحد شيئا
للصناعة » - بما يستلزم أهمية التوحي السيميائي والمصاحب للتدبير
الديم السيميائي تلك الأهمية التي تتعدد أسبابها لتأدية

طوره - من حواس وخصوصية الفسلف السيميائي ، والتي
سرعان ما تتسبب المراء الاشتكالية في نظائر التنايل مع ما يمكن
حدوده من مفاهيم الحور والإطلاق في الطبيعة الإبداعية التي
تتكل هام وهي مواجعة طامع الإلهامية بتدويلاتها هذا بالمتن
حادث بلاصطلاح ، أدت بها الاشتكالية بصحود لمرقفا مثلا لدى التدريس
بدرجتي هل أن « الإلهام » (١ - ٢) ما ملني في الزرع بطريق الخطي
وقد الإلهام ما وقع في الخلق من علم - وهو يدور أن الفصل من
غير استدلال نأية ولا نظر في حجة - وهو ليس بحاجة عند العلماء
إلا عند الصوريين - والفرق بينه وبين الإعلام أن الإلهام أنص من
الإعلام لأنه قد يكون طريق التمسك وقد يكون بطريق التنبيه »

(١) في « الفكر » - طائر في الرعب بطريقا : دخلوا من
الرجح من ٢ »

(٢) الصرحاني : حسد : كثره : تصريفات : مادة الإلهامية
من ٢ »

ومن ثم الاصطلاح عن الإلهام *Inspiration* بمعنى هي إلهام نظرية في انصره ، يدعي ان ال الطبيعة لا تتكشف بطريقة منطقية عقلية (١٧) ولا بطريقة غير متصلة وأما حيث لا أي رابطه ، وهي طريق الإلهام وعدم أي انه الفكرة تولد بواسطة الإلهام تبين للانسان من أجل . والرحمة الإلهامية نادرا ما توجد في صورة حادثة ، وبصورة انسيبه في المذهب اللاهوتية ، وأما منهم في هذا المبدأ مثلا كل منصفه لا يتقبله ، - ذلك ان الإلهام *Inspiration* هو حالة يؤمن صحة حادثة ال (١٨) أشكال مختلفة في انبساط الإبداعي ، وتصور بتكرار كل طاعة الفرد الروحية على ما هو مصدر إبداعه ، ويسمى عاطفي بخصوص المبدأ عندما طريقة غير عادية . أي ما هو حضور لتطبيق النفس على ، انه عملية مقنونة (١٩) تلك تبي النفس سيطرته على نفسه ، وبدأ هو كملك داب الاملاطربة ، الناقلة بأن القدس هو اسم قوي حلية (٢٠) لم وهي يخرج العنان من طوره المتعق ، ويبدأ عليه النفس بلوة غير منظورة ، توصله ال النهايات الانسانية انتمرية .

ولي ضوء مثل هذا المفهوم الذي يصعب تحصيله على ما نعرفنا له من منطقات حكمة في فترات الفناء السبالي . فان الاستكمال مع مفهوم يمدد أكثر بعدا كلما وجدنا أنفسنا أرا ، اعتراضات ابعدهم المفسر هنا يسببه موسيقي ، مستطاب الصياغة (٢١) لقد كان لا يمكن يقول (٢٢) لا الفكر ايدا - انها خواطري التي تفكر) وقد

(١٧) الوسوسة النفسية / روستال هذا الفلمية من ٤٢

(١٨) تصور حكمة مادة الإلهام من ٥٤

(١٩) ستونتين [جبروم] الفناء النفسي من ٣٦١

(٢٠) د حريق جملة عنصر حادق - من ٦ -

(٢١) عويسد (عويس) هذا الجهد ال-المتفاج من ١١ ٩٩

الف داريس Tertulian (صوبه النبطان) في الرويا - كتب
 اكتشف ديكارت لقاعه (انا انكر - Cogno) في علم ، اما جوده
 فقد كتب فوتر وهو يستمع لأصواته فقط - وكانت جورج صاله
 لقول ان الحق عند حيوان (كان يابه نطقا وصجرا ، وكان يسمه
 بغير له يسمي للحصول عليه ولا ان يتوقفه - وكان يابه كاملا
 فبالا سلهيا) - اما كولريدج فقد كتب (كوبلي حاي) في ان
 يوجه كسا لو كان مسجورا *

ومن ثم علم ندكرا كتابا يكي مسيتم بالالاهيمي (١١٢)
 أمثال (بنهلو كرونسي) لو (هريسوت ديد) لو (امسون)
 او الجشتانتي ، لوجدا الى ان حد كان الالهام رائد لهم ، وجرهم
 كلكهم وابداعهم ، ومثت وحداهم ، فلم ياصوه سجا لتسليمهم
 وعكسوه على عبادي الله ، فلما ما استنظروا فدوات مركزيه
 تخرج دويه وارادته الحقيقه - فهل يكن ان طوبى عليه ما اعتبره
 شليج من ان الفنان يفرق في عبيته الابداع ونسبا من ارادته
 الداخليه (١١٣) فله في ذلك مثل الانسان المسر الذي لا يعرف
 ماذا يريد ، ولا ما ينبغي عليه ان يفعل ، لكنه يتجر ما تعرفه الفتره
 اما ، كانت ، فلم سب اعتباره على الثبات القاعه ، وقداها ومكانها
 المورونه والطريقه - واستبان بدور الوايا الدائليه ، ونوجه
 الارادي للفنان في عمليه الابداع - بل ويؤكد التيساؤن أصته
 القصوى بسبب ملاحظه هذه الافكار ونسبها في نفس عصر
 السببا حيث بعد التكيف المنهي لهذا التبار مأكله - وذلك
 فلهما - انتهى الامر في الفتره الضريح الى مسجوره لرويه انالام
 القصصاوي - لتجهر القى (١١٤) - فال ان عمليه الابداع ظاهرة

(١١٢) د - مسود جيسوري - حرار القى التثلي - ص ١٦٩

(١١٣) جيسون جيمه - القصور القاصي

(١١٤) جيسون جيمه - القصور القاصي - ص ١٦٢ - ١٤

خارج وعى الفنان ، ونمود الى الحياة الواقعية في الانتاج الفني وفي
الحياة أيضا . *

حتى بالتقابل وخمس دراسة بالحركة الواقعية في القرن
التاسع عشر . وحينما نتلقى « واعتراف تين بالقوى الاجتماعية
للأمة (١٦٥) وراء الأدب » فرغم أننا نجده « قد قصص منهجه
هذه فائضة على السيرة الذاتية لفكره الإلهام والسير (١٦٦)
عندما شرح بطورما الاجتماعية محتفظا فيها بالقدرة السيرة المتمثل
لي (الوحدة) لا أكثر » - إلا أن تلك « الوحدة » التي لمفسر
الها « فليس باعتبارها قدره يسيرة مطلقا به » الساكني - في
الطبعة - لمحررا اصطلاحيا حول ذات مفهوم الإلهام حيث - أو
بذات النسبية - يمكن القول أنها « القرية / الإلهام » ويدل على أن
(تين) يدارك عند التطبيقي (١٦٧) بعض المفردات العامة التي أحلت
كل إطلاقها حتى أنه يشرّف بمثل السيرة الحاسم في بعض
الأحيرال ، *

على وجه الأجمال ، وعبر نظره الى التصورات الفاعلة حتى
يوما والتي يسبب خبرها حقا تعتبر صفة تولفتا اراسما ، نجد أن
مفهوم الإلهام هو السائد حول الفنان وممارسته للإبداع ، وخصيص
تبسيط المشكلة وتطبيقها فيما نرى الحالية مراد ذلك الى « الحالة
النفسية ، التي يعيشها المبدع » وهي حالة الممانعة أثناء العمل (١٦٨) . *

(١٦٥) د. صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص ٢٦

(١٦٦) المصدر نفسه . *

(١٦٧) المصدر نفسه ، ص ٢٤ . *

(١٦٨) أحمد طاهر حسين : مختصر سائق ، ص ٢٢٦ . *

وطرا لأن حالة الحفاة يكتشفها القموض دائما وتكون محزنة بالأسرار ، فقد لأبستها الاعتمادات الخرافية ، وفي هذا المجال تنبأت الأكاذيب بظاهرة شياطين الشر ، ، ذلك أن ربط الشر بالجسد (عند العرب مثلا) عرّضه ما يسلكه الشاهر من سلوك المحزون غرابه وسعدوا من الماكوف ، وبما يقدره تأثر جاسم بأن (١١٩) يستدعي لشاهر إلى قول الشر ويبلغ به الجنس مطلقا طليا ، ولكن الشجر في أغلب الأحيان لا يأنيه طواعة - ويحاول أن يجد الكليات التي تفصح عن حبه الضميري ومكون عنه وينسج حباسه وأندامه ، ويروم أن يمدد ذلك بالقوامي الثلاثة وبما دفع النفس إلى الضمير وعنت الكليات والقوافي نعتت حدة الاتصال ويتأزم لشاهر وباني بالفریب والمجيب من السلوك .

فهو لكي طاعة هذا الترسيم على لطفات ابداع البدان السيماني يفسر بها البعض تلك الحكايات التي تلبس من خروجه السيماني وهم بشعوي شعر الراس أو يظنون صبيحات الحسبية حيث (نعتت حدة الاتصال ويتأزم ، وباني بالفریب والمجيب من السلوك) ؟

أن بسيط المشكلة وتطعيمها على هذا النحو يجعل الاجابة المعنوية وهي مطلبات البحث العلمي بيتا بتمينا هذا الاثر بما لا يمكن انكاره من شدوات ازاوية واضحة - بل وحشية - يستلزمها ابداع العلم والفری واحرازه ، أي ما يتناظر ساما ومظهرم تلك الالهامية .

(١١٩) الفكر حسن جفس - مصر حازق - ج ٢٤ .

(١٢٠) (اسفر طهه

الفنن العلماني مواكباً لعلم النفس

• ما إن أبدت بعض الصحف اهتماماً هادئاً ومتواضعاً من سبيلها
للشعر والشعر الشعالي المصغر على هذه الصيغة المأثورة
من الرونق الشعلة «التسمية علمي بمرئي» «الاجابة في كفاية»
«مع قوله عن الشعر المصغر» نظم «ولكن تلك من الشعر»
«العلماني المصغر» «مجلد» «مجلد» «مجلد» «مجلد»
«العلماني في الشعر» «مجلد» «مجلد» «مجلد» «مجلد»
«مجلد» «مجلد» «مجلد» «مجلد»

علمي • امرأة الكاتب الرنجل على الزرقاني
«التسمية نرفض التجربة» • ولكن
«علمي فنن مواكباً لعلم

إذا كانت مشكلة الإلهام مع الدين السبباني قد أثير
القصائد حولها بناء على المسلمات التي يحتجها ابداع العلم
والعلم • ما إن ذات النور سرف منهم أكثر ما كيدا لدى معالجه
العلماني ت الموضوعات التي يتناولها العلم • وما سرف علم النفس
خاصة لتصدر الإشكالية كسودج - على الأقل - ليحيه العلوم •
وهي تم يمكننا أن نمتنع إلى أنه نموذج نفسي سرف عليه لدى
كتابتنا النفسية في المقال التالي حول تجربته على الرنجل في فيلم
«العلماني» • ورغم أنه مقال سابق في نشره على الدراسة التي
سبق أن أوردناها هنا في «تأثير النور» حول الإلهام مع متطلبات
العلم السبباني • إلا أنه أثرنا أنه يكون هذا المقال النقدي التطبيقي

تاليا حتى يصبح الحال في ذاته حالة طبيعية للجانب انطوى له ،
 طالما أن الحال انتفى في كنهته في مرحلة سيقت بواكير الهم في
 بحث علمي حول إشكالية الالهية علمه - وكذلك المرحلة التي وكرت
 أصبحت فيها حول إشكالية سبق النظرية على الابداع المسيحي .

وجدير بالذكر - بقية ذي به - أن دوره باننا يصعد نقد
 مسيحيي تعليم - ولينا مجال دراسة مسيحية في الدين الراحل
 على اروتاني - إذ لا يكفي مثل هذا الجبر لتغطية دراسة وافية
 عنه وهو الذي قدم والى الكثير - مما كان نوع الآخر ومما كان
 الانطلاق منها أو الاحتلال .

وإذا يكون موضوع نقدا هنا هو آخر أهم الاله التي كتبها
 قبل أن يفلت - بل الاختيار له تم بمثابة البودج تركب اسمه
 الباحثون الاجتماعيون - المهمة - وذلك كمجرد محاولة - ليس
 نتذكره غلط - دينا للخدمة الجادة التي دراسة ذلك الرعب
 دراسة في شأنها أن لعب في مسار السبنا تحريمها كما كانت عليه
 وصارت له - ونظري - من ثم طريقا - بالوافق أو انقضاء - لما
 هي مهمة أيضا عليه .

ولمنا نكون له ونفقا في هذا المصعد باعتبارنا للكاتب الراحل
 على اروتاني باعتباره في ذاته - بل ونبوحا أيضا لنظاهرة
 الاصل والاعم كما ذكرنا - ليس غلط لأنه يتقن أن فئة مؤلف
 السبنا المصرية باعتبار أنهم - بالاشتراك مع مغربيها - أول
 المشركين من اتجاهات الحركة إلى علم المستن - أما أيضا
 لا اضطلعت به أصال اروتاني من تعاملات جماعية وطنية بالقدس
 السائد في توجيه مسار السبنا المصرية لأنها - الأمر الذي
 بعثنا لأن نمر بكل ثقة بخلق منا فيها الكثيرون له - رحمه الله -

كل فهم وأبرد تبصير عن فهم وحلول تطلعت هذه السنين بنا هي عليه ومن يرمى لشكالي الكلاسيكية - فقد تبصر وجهه بعد على طول تاريخه السينائي بالتزلفه الدائم - لنبية الدوامه كلاسيكية - خلال كل انعطافاته الفيلسوفية - بل ولا مجالى الجديفة اذا ما ذكرنا انه كان قائما - من حيث نهيفاته النظرية وقرماته النظرية - منه ما فسد - بمفردات التجديد السينائي أو بمفردات التجريبية - - - - - حيا وار كذا مؤلفه هذا مختلفا كل الاختلاف من بقية كلاسيكى السينية المصرية من نفس الرعب الذى ينتمى اليه الزرقاني - الا لم تكن له - على عكس الكثير منهم - مواقف جادة في هذه المواجهة مع الجديد والتي بدلت بالمثل منه ما قبل منتصف الستينات - مع بدء تخرجنا لى أبناء الدليلات الأولى لعهد السينية - بل العكس كان عددا لنا حينما قلنا كان استلزاما ومنا وفعليا كاحسن ما يجب ان يكون العلم الكلاسيكى - ولم يكن خلاف الآراء الفنية والأجبرولوجية بينا وبينه يوما ما، لصداقة أو زعامة الفنان الاستلزامى للفنانين الزملاء من التلاميذ المتكلمين لرهبيل حينما اتالى له - بل وشبهه على ذلك تبينه الفن المديد للكثير منا لى ان اخفقوا معه -

كانت هذه المذمومة لا بد منها عند التمرس لى الزرقاني فافهمنا له ذكره بالكلاسيكية والتمسك بها فهذا لى من النطق الذى قيل عليه - فظنه كانت هذه الكلاسيكية هي معوله الأساسى الذى يستند عليه فى سطحي احاطاته العقلية - للوضوح الروائى - بحيث يطمس دائما ان كمال هذه الكلاسيكية الدوائية ينسلك الموضوع ذاته ومعالجته الاحتجاجية أو النفسية عوضا ادى مضطرة بالتجريب أو التعميد فى الشكل قد تموزه فى مختلفات غير مضمونة المواقف لنا أو حياضها - ولتة فعلا الزرقاني فى هذا الصدد كثيرة على من تاريخه المستلزم هذا ملطف - صراع فى الروائى -

والترجمة الاجتماعية بقضايا الاسباب المصري ، واستناداً إلى الرجل
الذي نقد ذلك ، مخطأ فيه لفرعي ووجهات هذا الالتزام الواعي بتأريخ
هذا الانسحاب المصري ، جرودا يالفيد من كلاسيكيات الزردياني
الوجعة والتي من أهمها للذكر فيلبي ، صراع في السبل ،
و ، المرافقات ، ملغانية الفناء ، لم الاسترشاد بالعلم ؟

وإذا كانت هذه المسألة في الإبداع عند الزردياني - سمة
الالتزام الاجتماعي الواعي من خلال قيادة فهميه كلاسيكية ، فقد
صاحبه على من تأريخه الموضوعاتي - - في الزردياني في آخر الألف
الهاية ، الصداق ، - - إمارة ، في طريق نادا جديداً أبعد من مجرد
هذا الالتزام الاجتماعي - - إلا وهو الالتزام السيكولوجي في
معالجة الشخصيات (إذا ما استقبلنا مجرته سابقة له في هذا
المضمار هي فيلم ، السراب ، في قصة بحبيب محفوظ) على ما لهذه
أراحل من مفاخره محطلة للكتاب إلا إذا كان متصفاً بالتصالح العلمي
أو في المراحل متفكاً فومضة الإبداع أو الفهم الفني الغلال
ولكن ما هنا تكون قد اغتربا تماماً في واحة رؤيتنا النقدية للفلم
الذي اغتربا موصوفاً لهذه الفومضة ، حيث يصبح أمام أرمي
أو سادوي هما في دانها قضية فلسفية عن لطفاً ، الإبداع
الفني ؟

ثما الأمر الأول وهو محاولة الإجابة على تساؤل عام هل يست
المسيرة على البناء النفسي لشخصيات الفلم خلال مراحل التعلق
الفني بصبغيات وما تبعه من الانحراج ، من خلال مقاييس لمعية
وأجبة سترنجه مبدؤس علم النفس المختلفة ؟

أما الأمر الثاني فهو في حد ذاته الوجهة الآخر لاجديه
السؤال الأول - لو بمعنى آخر هو المكمل له ، لا تتناول هل

سمت السيطرة على البيئة الدنسي لهذه الشخصيات بمجرد السليقة
والبدنية التي يتمتع بها الفنان الموهوب عبر حبه التمتع لطيفات
الواقع الذي يعيشه أصلاً ٩٠٠

ونحن إذ نطرح الآن حيزاً من عمل المبدع يفرح بشكل
أو بآخر - من الناحية الانسانية - في كتابة الرواية - لا نفترقا
أن نذكر ما أوردته الدكتور حسني عبد عيسى في كتابه الفني المتنا
به مؤخراً « الإبداع في الفن والفن » (ص ٨٥) وذلك في معرض
حديثه عن استنباطات بحث الدكتور جنود على مجموعة من
الروائيين المصريين ١٠ يقول الدكتور حسني عيسى : « إذا كان كتاب
الرواية يختلفون فيما بينهم - مثلهم مثل سائر الفنون - في قدرتهم
على الوصول إلى نتائج معينة أو الجوانب المختلفة على ما لديهم من
معرفة ومعلومات - إلا أن الأمر المؤكد هو في الاحتياج للمعلومات
ووضع هذه المعلومات في سياق ملائم - هو ما يميز كاتب الرواية
بصفة عامة - وهو لا يقوم بذلك إلا من خلال طريقة معينة يتوصل
وتمتددة - ولا شك أن العمل الفني يندرج تحت الطوبى - يخرج على
حيثه الروائي » ١٠٠

وربما يتضح لنا الأمر أكثر إذا ما عدنا إلى مطروحة فهم أولئك
الأيدي التي - على ما يذكره الدكتور حسني عيسى في نفس
كتاب القيم - ولكن في صفحة سابقة (ص ٥٢) شارحاً ما يتفق
فيه كثير من الباحثين مع « فهدك » « الفنان مثلاً يكون له جمع
مواد مختلفة للتعبير خلال حياته كلها - ولكنه يمكن أن تكون مرتبة
« عداد » ثم تصبح هذه المواد جزءاً من الاستعداد اللازم
له - أي احتضاناً - ثم يجد هذه الأفكار - أو الأفكار أخرى مرتبطة
بها تظهر مرات كثيرة في سياقات وسبغ وتطبيقات جديدة - أي
أشراكات - يودعها في أعماله الإبداعية - وقبل حدوث هذه المواقف

الابداعي يكون المبدع قد اكتسب اساليب ومهارات تجعله يمتص
طريقته في التصير في هذا الوقت الجديد ، وهذا هو
« التطبيق » .

وربما لو أننا استغرقنا في مثل هذه الدراسة الإبداع عند
دافني والكاتب لاستطعنا ان نجد ابحاثنا على كلاً من سول
الرومانى ٠٠ أننا نقر سخطاً بآبنا لا نستطيع ان ندعى
بنا مجال سخط جديدة من الدراسات السيكولوجية لصلة الإبداع
التي ٠ فلما مثلاً بعد استقصاء التفاعل اللاشعوري عند
الرومانى في الصلة الإبداعية لديه ٠٠ ومن ثم لا يمكننا التفرؤ
على سبيل أو تفسيرها فقد سخط ، ولا ياله ليس الهشام
الطوبى في جناحى ينقى شجرة في صورة الهام كالى ابرى
على يحمه حظه سواء وفكره على التنبه والتبهر ٠٠ كما
تد بانك لا يمكننا التفرؤ على صلة شجرة الجهد الإبداعي في
بداية الإبداع ولا بعد الأدلة الواضحة التي تتطلبها نظرية البروت
لا تعادى المعادى الموضوعي لفهمنا الثانية ٠٠ ولا بالرجوع الى
مختلف التفسيرات في تقسيم المصنوع الى سلاسل متطابقة سواء
بأساسى أو باعتبارها النمط (كما من جردج) ٠٠ كذلك لا يمكننا
تفسيره بالحمى البرحسونى لو حتى تفسر لرويد من طريق مفهوم
الإبداع ٠ التماس من خلال منهج التحليل النفسى ولا في اختلاف
في القائل بلاحقه منه عنه ٠ أنها تفسر الإبداع ٠

تبعه انى ولا يفرح في ميدان بحث « الإبداع النفسى » هذه
على الرومانى ٠ فلا نرى ٠ ولم قربنا وذهابنا ، وتبدلاً من
ليس على يدى ٠ نمتلك مميزات هذا البحث ولا فروقه ٠٠ ولا الصلة
الإبداعية نفسها موضوعنا وان كنا ندر إليها من بين التخصيص
الزعمى والمهتج بعد المعادى ٠٠ ويعنى آخر طاقه ان يصح انما

عليها أن تختار أو تتلقى عملية الإبداع أو ممارستها عند الزوال في
من اعتاد الاحتفاظ بالهيم وتطبيقها عليها « والاس » وحفظها
بكتير « كاري ماريك » ولا دور للأعصاب أو حتى علاقة
كل من التلقائية أو الإرادة بهذه الأنظمة ، وما إذا كانت ما تسمى
بمحنة الإبداع والخصي هي الأساس أو التفكير المنطقي هو الأساس
« فقط ما يسبب من النتائج المستحصلة هو أن عند الشخص
بفراغ العلاقة في هذا الفيلم » وهو كلاسيفيك اليند - كان
مواكبا لمستخلصات العلم - قصد كما ولي ابتداء هذا ليس
لفظ لأنه ليس مجال تخصصنا كما ذكرنا - ولكن لأن موضوع
الإبداع في ذاته قضية سيكولوجية ليس هو موضوع دولندا من
على الروداني « وأما يكفي بيهنا لا وهي النظر الخدي
وإذا ما صفتنا الآن قضية الفيلد للإبداع وهي العكس ا » ولذا
يوجد في مجال دارسي وباتني الإبداع أنفسهم ما يبرر الفجاءة أن
دولندا ولك الإبداع الفني على « يقول المذكور حسن هيس لي
حسن المرحع أعب المذكور في ٥٠ » ويمكن القول في النهاية أن شبه
الإبداع لا يخرج من كرجا نوعا من التفكير الإحصائي أو الإحصائي
وتجرب لنا إمكانية الربط بين شبه الإبداع والإبداع ما يمكن أن على
الإبداع هو الشكل الوحيد الواضح لها « ولذا يطالب البعض
بأن تتركز كل دولندا للإبداع على الإبداع ورون أن دولندا
الإبداع تركز أكثر جوي في هو « النتاج الإحصائي بدلاً من شبه
الإبداع » وهم من حجوم مؤثرات خاصة بونا لتظيم دراسة
الإبداع دراسة عملية منهجية شاملة منذ سنة ١٩٥٤ « وفي كرج
التيبة التي خصصت لدراسة مشكلة المشكلات في مؤثر جامعة بونا
الثالث ألفي على في سنة ١٩٥٩ لدراسات الإبداع ذكر في النتاج
الإحصائي يجب أن يكون هو أول ما يدرس « شبه أن يمكن على
الإبداع بأنه إحصائي يمكن أن يطلق للاسلاخ على الشوك الذي
نفسه وكذلك على الأفراد الذين لقوا بهذا الشوك »

وعا ح - على ما لهذه الفترة من تأجيل وتبرير واضح لتحديد مجال دراستنا بالانتاج الفني - إلا أننا نتوقف عند إمكانية إمكانات باعتبار أن اختيارنا لفيلم « قلبك » - لمرأة - هو ممكنا في التقديم لدراسة على الزركاني .

وممكنات الاختيار « - مشكلة :

لمشكلة الممكنات في مجال الإبداع الفني تصبح أكثر صعوبة عنها في مجال العلم . فلذا كانت قد استحدثت بمسجد العلم ممكنات محددة (رغم مشاكلها أيضا) مثل عدد المنشورات وانتقائير لمنية والطورية في التجميعات الفنية . والمواهب العلمية أو الأدبية . وعدد برامج الانخراط المسجلة . وتقديرات الكفاية الانتاجية من المشرقي . لأن الأمر في مجال الفن يصبح جد مختلفا وخاف . إذ يمكنه ربما على النقاد الفني منهجه مجرد الاجتهاد . أو ربما على طواهر الأقبال أو النجاح الجماهيري « . وكذلك طواهر الاختناقات النقدية الشكسية الإزاء حول تقييم الفيلم « . وما شابه من ممكنات هي في الغالب الأمر غير ملحوظة العلم إلا في حالة واحدة هي الحصول على الجوائز « . ولكن أيا كان الأمر في عدد لممكنة فقد قلص ممكنا لاختيار « القلب » - امرأة - في ثلاثة أسود

أولا النجاح الجماهيري الملحوظ على الفيلم عند عرضه الأولى بالقرعة -

ثانيا ظاهرة الاختلاف التقني الحد حول الفيلم ما بين الإشادة بنجاح كالممكنة الشكسية ثانيا . وبين مهاجمة

والكثيدين التي تسير في ركاب السيما المصرية على ما هي عليه
دون جد

نالك وليس حلا الأمر بالمك يقدر ما هو الجبر للاختيار
باعتبار أنه أسر النظم المرسوم على الرقائ قبل أن يقدتنا
الـ يصبح كما ذكرنا بمثابة النوبة عند المبحث .

مترندبرج . . لم استثنائية التجريد ؟

إذا كنا إذن بصدد دراسة نقدية من رلوج سيكولوجية لمواجه
على الرقائ السبائية في أسر أعلامه وأول النظم المخرج للسب
أحد يسمى . . لهنم ، المقلب . . مرفا . . إلى دراسة ذلك النمط
السيكولوجي الذي نجده أمامنا بالسبينا في شخصيات معورين
هو لـ كنور جلال (الفيلسوف محمود ياسين) والروية أيتام
(الدبابة مبدلي) ، فإنه لا يلحنا ما قد يطرا من اعتراض على
كوننا منسب هذا النمط السيكولوجي من هذه الشخصيات إلى معنى
الروائي . بينما قد نجد الفيلم أصلا من مسرحية ألاب، ثم مترندبرج
كنا به مسرحية في لوجات عظمى الفيلم . والحق نقول أنه لا بد
من ولغة مسرحية بهذا الصدد . حيث لم تعد الصلة بينهما ، انهم
ومسرحية مترندبرج . أكثر من تكون في في انشائي لحظة تنمائية
يرتكر عليها موضوع مترندبرج ، ومن ثم نولي الرقائ تكتيف
هذه اللحظة الانتمائية من خلال خلق دوالي ودوامي يكادان يكونان
مستقلان تماما من خلق الشخصيات والأحداث التي يرتكر عليها
لص مترندبرج .

وأي لأعترف بأن الظروف كانت قد كادتني تتساهلة لهنم

« العذاب امرأة » قيل كواشي مسرحية ستروندبرج وما ن انتهت من متاعفة الفيلم حتى عقلت القرم على أن تكون وفلسى الدراسة لفلم الفيلم وحده يمايه . حتى اذا ما انتهت من اوراق هذه الدراسة كان لزاما على منكما أن ابدأ المرحلة التالية وهي دراسة ودراسة نص ستروندبرج لولا ثم اتولى عقد هذه الدراسة المقارنة لآلها

هذا الا انى ما ان انتهت من دولسنى لفلم المردقانى وما لى بدأت فى المرحلة نص ستروندبرج حتى ويحكى أتراجع من الاستطراد لى هذه تلك المقارنة يسمح على يتواكب مع مبالغتى لدراسة الفيلم فى استقلالته . ولم يكن ذلك التراجع لكاسلا ولا هو للمعيا فى أهمية هذه تلك المقارنة . الا أن ذلك جد نتيجة لأهمية القضايا المداسة التى كنزها دراسة الفيلم فى استقلالته (ك سرف يفسح من دراسة « العدة » « الحقيقى مثلا) بحيث تصبح دوس المستفادة منه على لب الدراسة الحقيقية وليست مجرد عملية المقارنة .

فإذا ما بهلى من هذا المقارنة شيئا يجب النظر اليه بعمى الاعتبار فانه يجيبك فى حلق ما يسمى « بالمعامل الموضوعى » ثم انه مجرد المعامل الموضوعى ليس الا لوشندا طريق لو المقارنة اذ لا يمكننا بحال من الأحوال أن نسميه كتابه سوندارو المسرحية ستروندبرج . فهو ما يمكننا تسميته ابعاد القصة السينمائية لحرية بالمادل الموضوعى لتلك السلطة الانشائية الثورية التى ارتكر عليها نص ستروندبرج . وقد تمثل هذا المادل الموضوعى بشكل تكتيف السلطة الانشائية المقصودة جنى افكار اليند الكلاسيكى الذى تهدف الزوكانى دوما . هذه التنية الكلاسيكية هى التى تمت من خلالها عملية المادية الرواية للمقارنة فنعما أصبح من المحتم تكتيف الصراع الانشائى بين « ميكائيرمى » قلنخه نظريه صبا

• حجة الروح - وسط الروح - • وهذا الاقتراب السكولوجي لصياغة بينه درامية بديعية حول دراسة النقدية التي ستم بالثاني طريقه، يجب استقر من خلالها إلى كل موضوع مستقر دون التفرقة بين كليهما وحسب .

أولاً : الولوف على التحليل العلمي تلك الاحتياجات النفسية والنمك منها على مستوى الخلق الفني من ناحية •

ثاني • نوديب هذه النظرات بالطريقة التقنية الممكنة من لمس النفس البشرية لتصبح اكتشافات من ناحية أخرى •

دولما الطلاب امرقة •• هي خلال نظرية التحليل النفسي

• الصيغة العامة لمرية التحليل النفسي هي شرح السلوك لمرى تجري كالأني الحيات لا يلوى الرافد على مواجهته آثاره النفسية يمثل واقعي متجسج سواء أكان ذلك نتيجة للاستخدام الاحباط والاستعداد متبوي قوامه عدم القدرة على إحداث الاحباط ولاغلب أن يكون ذلك مريب من المعامل معاً ونودى مصالح المحيط النفسي للنفس في نور يؤدي بدوره إلى الفكوح إلى انط من السلوك مبر مراحل الطفرة • خلاصة من التوق للحيث •• •

دكتور مصطفى زيود

بمعناها أدنى، لن نورد بعلايه هذا المختطف الزافض في إيجاز
 من الأستاذ الدكتور مصطفى زوير في سيريل تعرفنا على الشخصية
 الداعية المحورية لفيلم والتي اتسمت بالسلوك المرضي (الضد
 الزوج الدكتور جلال - محمود ياسين) إذ كان لابد لنا أولاً
 من هذا التعرف المتوسط على نظرية/التطبيق النفسي في تفسير
 السلوك المرضي بصير، يصبح/ببنية المنظار الطبي لسلوك الروائي
 للشخصيات الرئيسية التي يمر بصفتها / وهي لن لم تكن كونه
 مجرد التفسير لهذا السلوك .. إلا أن المنطق/العلمي حراً
 ما يفسح بسياحة ظلود التخصص نفسها وبهاذا .

يقول الدكتور صلاح منير وكانه يؤكد لنا هذه الحقيقة
 اردنية لفيلم وذلك في كتابه « رسالة في سيكولوجية الحب »
 من ١٤ « ونسب عريب أن متوقع أن يكون ميلاد هذه الأسرة
 « وأنا لا أفهم بالطبع الأسرة التالية » بل التي تريد بالأطفال
 على ذلك - بداية مرث أكد وهم صطلق « للكنيسة الوحيدة » ذلك
 أن الطفل يذكر معها يخلق في أحشاء أمه لن الحياة يفسر لها
 ماكثر من أي كيان آخر ذلك الكيان الذي يرفض بأن يكون أميل
 تجسده للأبوس في أماتها « بذلك يراجع لديها العيب الزوج
 أمام الكيان الجديد الوليد .. »

ولعل هذا هو ما يفسر لنا التوفيق في اختيار مشهد
 القديم القرامي لتخصيص الزوج الأم « كينى » نفسها داعمت في
 أول ظهور لها لحظة معادة الزوج الأب لاجتماع الصغر « لهذا
 تصرفاتها المبررة من أحاسيسها المكتومة تغييراً غير مباشر من
 « الفبة » من عبء من الأب على ابنها ولديها الذي تمثل الألبوس
 في رسم المرأة الأم .. ولقد تصرفاتهما تميز من ألقا - لن
 الجرحى - أصبحنا نلاحظ تمام اللمحة العالمة في سيرة طوى

الزوجي . - لكنه ما يجد وصول المولود من الأحشاء ، والتي يمتدح
 تراجع الحبيب الزوج الى مرتبة أدنى من الحب - تكاد احتياط هذه
 النحلة كأيضا كل الكفاية لتقديم مظهر الشخصية دورا أدنى
 حاجة للاستمرار في عزمي هذا المأثري . وأما اكتفى سينتريست
 الفيلم بإيجاز . - تطله تلهجوم . - على الشخصية التي في موضوع
 موضوعنا في مرحلة . - الفناء . - ثلثي مفروض أنها قلت كل ذلك
 حيث كما يقول الدكتور عيسر في نفس المرجع أغلب المذكر وأيضا
 في صفحة ٤٤ . - كذلك الكينولة الوحدة الأنثوية لأن جلا القول
 التي كانت بين الحبيبي الزوجي ففهم كينولتي في مسند
 جديد . - وهذا الذي يفرضه د . - مظهر هو ممكن التمسك في
 الحقيقة . - فالتذك في الحب لم يؤد الى الانفصال . - بل إن له
 قوة مضاعفة بداية لا تزال يجلبها الى كينولتي جديد في
 مسار جديد . - أنه مسار جديد قوله الله والجناب في كلا
 الطرفين . - كلاهما يمتدح من الآخر . - ولكن كأيضا لا يفوق من
 الانفصال من الآخر . - فيظل هذا الرباط من وحدة الألفاظ المبينة
 سوريا بالفسه والجناب . - حتى يولد المرحلة للأعقاب . - مرحلة
 « الانتقام » التي تلود لوأما أتركه الزوجة . - لتصبح حياة الزوج
 بحل في : « الضباب » « المرأة » .

أخيرا القصة والتشك : جوانيا وسيكولوجية :

وبينما تصبح حياة الزوج حلال في بعض : الضباب
 امرأة . - مجدا على الطرف الآخر من شخصيته تنف على شخصية
 الزوجة التي يصبح متلاحقا الفردي بالنسبة لنا من التنمية
 الدوامية . - أو بمعنى آخر : تطله تلهجوم . - على تحرك هذه الشخصية
 هو الفلاح : « الفيرة » . - وهو الموضوع الذي تبث صياغته بطريقة
 طورية في مقابل الفسه الآخر (الزوج) التي تلج في صراعه

لندراسي ، بالمثلك - . فأصبح لدينا قطبان يتنازل وحدة أخضاد
دوامية لا تفكك منها ما يصح لقوى الدرامات الميكنة . انهما
قطبا

- غيره الروية على زوجها .

- وشك الزوج في رويته .

فأية قوة درامية تلك التي تخلق قطبي المتناظرين بهذه التحدة
الاشتمالية والتي لا يمكن وصفها الا بالسهل المستبح . وفي معرض
التمهيد عن موضوع ، الروية ، يقول د . مغير في وسائله الساطعة
ص ٥٦ ، ولكن الأمر في حالة هذا الحب الضعيف لا يلتزم منه
مجرد التهور بالتمهيد التي فوائده فطعت حسب الموضوع من حيث
هو ثابت آخرى . انه اعنى في ذلك بكثير . . . فلي لتجويل
الغنى بصير القلق عن حيرة لمرجه خطر . سواء كانت جنسية
أو عدوانية . . . فكذلك يحرر د . مغير تلك « الحفرة العلوانية »
من وجهة نظر التحليل النفسي وهي تلك الحفرة التي تعتمد
أرضية دراسة عليه اذا ما توافرت لأحد طرفي الثنائيات المروضة
عليها . تلك الحفرة التي ست صباقتها في خصومات القمصية
المفردة العلوانية (الروية بطل) . مستلا ذلك في رويها الى الانظام
من الزوج المذكور خلال محاولاتها العلوانية لتنديه في منزل
تليسه بالثرة ذلك الشك القاتل - وتلك الحفرة العلوانية هي
أيضا وأساسا التي الرجل نفسه الخشل في الزوج خلال . اذا
يقول د . مغير ، وان كان ذلك يصديق في حالة الحب القائم
على مقولة المكنية - (يقصد الرجل) - بحيث تستثمر الذات
التمهيد على اسطرة توشك أن تملك موضوعها . بلقنى المادى لئلا تكتفى .

والذي يفعل حين يحوله المنكية - على ذلك كله لا يمكن أن ينسحب على الكل من حال الحب الحقيقي - هي هذه الحالة الأخيرة ينصب التهديد أساسا على كيونه أضاف ووجودها - - ثم يستلزم - - هي هذا التهديد بصياغ حب الموضوع - وما عية الموضوع هنا هي هذا الحب - هو متعدد للوحدة الكلية للكينونة - هنا يبدو ما هي تهديد لثقت في وجودها ودلائلها - -

وذلكم مفسر يسي حواره تلك على ما لربه سلفا في نفس الرسالة من ١٤ صحتها في الظروف الاجتماعية لدى الرجل على من الأجيال والرجل هو في صميمه بالنسبة إلى العرف (ذات) بهما تركا مجرد موضوع ومجرد شيء - سطح كيفية الأشياء يحوله المنكية والمنكية - ومن هنا يكون الحياة البدنية من جانب المرأة في صميمها انحصار بالمنكية - وهذا على حق على النحو الذي أبرزه لاجل في (تجربة الحب) عندما أرجع الفبره لا إلى الحب الحقيقي بل إلى الحب القائم على البديهي - وطوله المنكية - -

ها ص ادب - وذلك لفهم البطل الصب فيها به كلا طرفين أصبح حياه ذلك الصراع العنيف بين الزوجين - الزوج محمود ياسين وأروحه بديل - انه صراع لا حواذ فيه إلا بالتفصيل أحد الطرفين لوجوده ولذاته - كلاميا قلبي - وكلاميا يستلزم نفس البطله القموايه - التي هي أساس كل صراع دولي متناجح حيث مره أخرى يقول د مفسر - - يبقى أن نلظر إلى الفبره بحسبانها بوما من الخلق أو صورة خاصة من صور الخلق قوامها (خلق على) يتكلم في حياة الأثر (خلقا من الموضوع) أي خود ما يمكن أن يتنازل الموضوع من تهديد باللفظان - - فالخلق هنا نصب على الموضوع من حيث هو موضوع يتركه أن يطبع - وأن تظهر الذات ما ينبغي ولا شك إلى القطر السادس الأخير من

المرحلة السابعة - وهو الأمر الذى يفسر هيمنة السادية على استجابات الذات عندما يجتمع كلاهما للموضوع -

كذلك طامه الأمر الذى يفسر بقوة المنطق العلمى هيمنة السادية على استجابات الذات لدى الزوجية تينلى عندما يجتمعان ففهمان الموضوع الذى هو الزوج محدود يفسر - لقد تم تسج كل ذلك ردالها ومن حيث يتنه الأحداث دراسيا بطريقة تجسد كل ذلك لفهوم العلمى سواء من حيث اختيار لسلطات الدلائل الاحساسى بالتهديد باللفظ (المرجع الى مقصده وصول الزوجة تينلى الى نفس اللحظة التى خرجت فيها الدكتوراة تيل من غرفة الصليبات فارتعت في احضان الدكتور جلال « محبوبه يانسي » ٠٠ ففهمتهما الزوجة تينلى (٠٠ او سواء من حيث اختيار لحظة البدء فى هيمنة السادية على استجابات الزوجة تينلى (مع مراعاة ما يتخسب هنا للاخراج او للتنبول او لكليهما معا من حيث اداء هيئة دور الزوجة اللذات تينلى مما يجسد تماما هيمنة هذه السادية على الشخصية)

الهروب فى اتجاه التحشيش ..

هروب فى اتجاه الاقامة الدائمة ..

لا يصبح الأمر هنا ولا سيما بمجرد الوقوف على لطبي المخرج الدرامى ومنه ينشأ نظريا ٠ اذ يصبح المهمة جم مسبعة وذات حسابية شديدة اتمام حائق السبل الذى عليه ان يتأني كثيرا امام التحولات الصغرى والكبرى فى سائر الشخصيات والاحداث مما وفى وحدة عظيمة - ولعل أجدر ما فى ذلك هو التنبول والتانى لى الوصول بالبطل الى ازمته التى تصاح شدة التليم فيما بعد ٠٠

أد كان لابد من مرحلة « الحانئة » كترتبه لتدرج هذه المراحل حتى تصل بنا منطقياً وعلمياً من الناحية السيكلوجية إلى الأزمة الطفلية . فإذا ما نظرنا إلى مرحلة اليأس في الفيلم وجدنا نفس وظيفه حيوية عند تلك المرحلة السابقة للفترة الصغرى . فإول ما يستلفت كلاً من الناقده والمصاحف في هذه المرحلة هو « فعدة الحشيش » التي لجأ إليها البطل مهرباً . فكانت هي ترسية المصائب التي عشنا فيها مع البطل بحالاته في أجيال الأرواح المروية

وكأن أي مصاحف « فعدة الحشيش » قد استغرقت حيزاً مهماً من العرض ليس بالحق . كونها كذلك لا يصبح مجالاً للاستناد بل يصل بنا أن حد الانتباه فإذا ما أضلنا النظر بانتظار العلم من ناحية وبالنظر الدرامي من ناحية أخرى . ولذا أوردنا لفظة الحشيشي هذا الجانب الخاص من الدراسة .

ولكننا قبل أن نستقر في التحليل يجب أن نذكر سلباً أن اختيار جو الحشيشي وما دار في « فعدة » وروايتها لم يكن اختيار عشوائياً من الرقائبي . بل هو لما حشش لحن موهوب أو أرادته منظمة للفنان واع . وذلك بخدمة التقسيم الأساسية مما وضعنا

١ - أصابة موضوع البطل في حبيبته من ناحية كذا مسرى ذلك في صفة الحشيشي سيكانيتم الفناء من الناحية السيكلوجية .

٢ - التبرك من التوجه صانعة إلى طبق أصال أحاسيس ليجتمع المصاحف لموضوع بطلنا بما يخلق النجاة الجسادية من ناحية أخرى .

ولمنا لا نلقى تلك الأحكام حزاماً . - والألا تجرأ استناداً من أكبر أساندة وباعثي علم النفس هو الدكتور مصطفى ربيع لأن

يذكر في مطلع دراسته التي قلنا في أعمال ابنه الثانية المدونة
 الجريئة تلك الفرصة التي عنوانها « التحليل النفسي لعادة
 التدبير بالتحشيش » وتحت شخصية مملوكة « ١ » لقد قال
 د. زيجر « ويجير بالذكر أن نتائج خبرتي عدة هي التي دفعتني
 إلى اقتراح إجراء بحث شامل في موضوع نمط التحشيش ، وذلك
 حتى يبين لي أن من هذا القبيل لا يقتصر على استجابة طبيعة علمه
 المشكلة الخطيرة « وأما يصلح فوي ذلك لأن يكون ذاوية يمكن
 من حلها دراسة موضوع الصحة النفسية بأسرة في عدة
 الجمهورية » »

أين انطلاقاً أنه في مقدمتها أن نظرون بنفس النظرية العلمية تلك
 البداية السبيلية للتدبير بالتحشيش « أين المنعروف أولاً على
 ما يصعد من التحليل النفسي لجمال التدبير بالتحشيش كما جاء في
 الدراسة أنه الذكر فلديكتور زيجر حيث يقول « المرح في الأدب
 أصاً هو شرب من لهرس Hysterismus المتنامي ، وهذا يعني أن
 مرجح الإتيان أصاً هو ميكاييرم دفاعي للتدبير في الإكتئاب والقلق
 منه « ١ » ، على أن حالة التدبير بالتحشيش تختلف عن غيرها
 بما تدبير به من أطلاق لجة صولة لا تحفل به من طلاق
 مؤدية إلى نهاية خاصة « مخرج سميتك عطية في التوتر نفس إلى
 لرؤية من نوع قريب » »

وبعد تطبيق هذا التحليل يرى أنه ليس هناك ما هو أحسن
 من مطالعة في مقدمته « صحة التحشيش » في الفيلم نفسه « حتى
 لكن كل من د. زيجر والمرداني كانا متلائمين عند صياغة كل من
 هذه المقامات وهذه التطلعات في أن واحد لفئة ما بينهما من
 نطاق في وصف وتطبيق حال التدبير بالتحشيش ، ولكن إذا
 كان هذا الذي نوردناه واستهلكنا به موضوع التحشيش يفتقد
 مجرد وصف حال المعقد بالتحشيش بما يساعد في خلق الجو العام

والإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات عبر هذه التساميد .. فإنه
يجب لنا جانب الأهم وهو متابعة دور ذلك في البنية الدرامية
ولي مسار تطور الشخصية .

الشك والشكوك .. في خدمة الحشيش :

في صفحة ٤ من الدراسة أنه الذكر يقول د. ويزر من
معلقون الحشيش : « تساورهم أفكار التشتت (وأفكار التفتيح)
State of reference ما يميز التكوين الدرامي »

ولكن تقرير مثل هذه الظاهرة على من يتناول الحشيش هو
الذي يؤيد لنا اتجاهه الدرامية والروائية الرتيبة به محور الموضوع
المعالج سينشأ وهو « الشك » وهي اعتبار جو لفة الحشيش
مهرنا لبطنا الدكتور خلال - يبحث ليدو لك العلاقة في شكلها
التي المضوي اقتباسك بلا أدنى محاولة لفرض متباعد الحشيشي
لداها أو كلفتي محاولات استبعاد النجاح الجباصي فقط .
والما هي قد ارتباطها معها بكلا الجانبين - جانب السيطرة القوية
من ناحية - وجانب الملا الجباصي خسائل المرض من ناحية
أخرى - الأمر الذي يدفعنا إلى التقرير بكل قوة في هذه هي المرة
الأولى التي نعالج فيها لفظة الحشيش دوليا في السيميائية المصرية
بشكل موزن تماما بلا أدنى محاولة لفرض أو مجرد التفرع
الإمسي - ألا لما كان هناك منطق درامي لقوة الدكتور جلال خلال
لفظ الحشيشي على « حس » الذي أصبح بالنية له (من خلال
صدقه الآخر) ومرا محروا للشخص الذي الذي يبحث عنه في
عالم شكوكه - ففي حلية الحشيش فقط ولي تعبيراته فقط
يسكن أن يأخذ هذا لفرض منطقته الطبيعية باختيار « الشك » -
أساسية تساور من يتناول الحشيش ..

يل أن سيندرج تحت الفيلم (يشاكره المخرج) قد يمكننا من استغلال طبيعة هذا المناخ الذي نرس فيه شخصيه بطله . ذلك عندما قدم مشهد الغمسة خلال الطويلة على أنه فعلا قد مدت . . . لاذ ما ابتعدنا ليليا عن التخطيئات الفنية لنطابق أولا إلى واقعية ما تم في هذه المشاهدة . وذلك يستلزم العلم بحجم الدكتور (رود) يقول في نفس دواسته عن الحشيش ص ٢٢ : النوم والسبات ظاهرة تلتقي بها في الأمراض النفسية وخاصة في مرض الاكتئاب والهوس ، كما يلتقي بها لدى منطلي المخدرات . وهي حالة من التذبذب البكر . وكثيرا ما سيج المريض قبل استخراجه في حالة انسبات يحس من رغبة في الموت . . .

ولا أقضي بعد مقولة الدكتور رود في حاجة لزبد من لفرح و لتحويل في الطبقات ذلك أبا انطون على شخصيه بطلنا في جر لعدة لحسن . ونوظف كل تلك الخطيئ من أجل ذروة لزبد . واهمه

وهذا يحضرني الرد على أحد الأسئلة التي ألقها المكهد الذي رقص ليه خلال - بعد رومته الطويلة - رقص المرأة « لهنى جمال » بل وظل يصر بها بصف . إذ كيف يحدث ذلك وهو المكهد بالحشيش . فكما يقول « رود » ص ٢٦ : « وتكشف دراسة ظاهرة استنارة في التغير بالحشيش في ضوء التحليل النفسي من حقائق عامة أولا ما أن الرغبين الآخرين من ثلاثة استجابة للنية . أصى الرغبة في الاستسلام للالتهم والرغبة في النوم يسيطران عليها . . »

وبالطبع تيمو مدى صحة هذه النظرية العلمية وبطاعتها مع تنقادة الرميل . إلا أن مكس القوة الفنية في هذه اللوحة التي

بحسب المخرج إذ التفرد فيها كل مناة = الضمير = ليس إلا
 تلك التي استطاع أن يحبسها المخرج في خلال الأدلة المتكبي
 تمثل فيه (مصدود يمسح) - - فهو في لحظة كانت في سرعة
 البرق له أفق - - وهي نفس اللحظة التي انتبه فيها إلى واقع
 نفس واقعه المزلم - - نفس الرقة التي تترون - - نفس ما حارب
 منه بالخدعير وبالسبات أحسن إلى بينه المفردوس - - إذا كما يقول
 د. روبر - - ولكن مأساة هذا المفردوس أنه موقوف لا يتسم بالخلود
 - - فما أن يعبر + تتعاطي حتى يدرك أن مصيره لا يختلف عن مصير
 أبه آدم حين اضطر إلى الخروج من الجنة - - وبالهبوط إلى شقاء
 هذه الدنيا - -

هكذا ما أن لحاق جلال واضطر إلى الخروج من الجنة مثل
 أبه آدم - - فهبط إلى شقاء هذه الدنيا - - حتى انهال بكل لقوه
 القدرانية لميفة ويصنع في المرات - - وماك أحسن بحسبها بمخرج
 التي لم يكتف بصفة ولا بالتلبيح - - بل ولم يكن لواحدة منها
 مجرد صفة - - ولكه أطاعت كل صفة عذوبة صفة منها براس
 وحسن امرأة انرايع - - لخصتها بعبور كالمروحة أمامه - - حتى فر حارما
 - - بعد أن عاش قوة ذلك التلث العذامي الرحيب الذي محتضنه
 بتسليمها ويصمت - - في التلث بينه - - خلال - - وبين حياله المرات
 وبين الأعبى المغان الذي يرى جلال فيه طيبه - -

التراجيديا السيكولوجية - - ونسبية التحليل

عندما وجدنا أنفسنا أمام طرفي الصراع دراميا - - فإنا
 صبغنا كذلك من خلال مبررات سيكولوجية يستند قواها من منطق
 علم نظريا - - ومن منطق التوافق طبيا - - إننا حيال وحدة المبدأ

درامية بحت - ولكن لا ندري أيضا قد اعتدك دماغ مبدعة العناء
 للكلاب - الروح والروية - قد ولها معا كشمسية الواقع
 ميكولوجي لا فكر منه لا بقوة حرفة للطبيعة - وكونها عند
 الضحية للواء أقوى منها معا - ألا وهو واقع القوة السيكلوجيه
 القاهرة - كونها كذلك يظفر عليها سمة للتساوية الدرامية كما
 بعدنا من أقوى الحس الدرامية - بل إن كونها عند الطبيعة
 في أن راحة كسبها معا درجة التعاطف من المنفرد - وإن تفاوت
 الدرجة ال الحد الذي قد يتصور فيه البشري شخصية الروية في
 موقع - الحرير ، في الدرامات التطبيقية ٠٠ ألا بل هذا التصور
 يبع سببها لنفسه ٠ أي سببه درجة هذا التعاطف مع الروية
 أن درجة التعاطف مع الروح - ولكن أيا كان الأمر فإن عند
 النسبة بفرعي نفسيا كالمزج والحق يصل بنا كمنعرجين بالفضل أن
 لحد الذي يستشعر به قسوة عند الروية على طوسنا من
 متلها مستشعرها على بطلنا الذي ناملها مع وهو الدكتور جلال
 الأمر الذي يطغى من سطوة شخصية الروية بولها ضحايا
 فعلا لوضع الحرير في الدرامات الأخرى ٠٠ والتطبيق أن تصبى هذه
 لتسببه جنة الحلو - هي من أقوى طمعات الطفل المحروسي نسي
 تعميمه لنسبة الكلاسيكية في ميخائيل هذا المثلوم ، وذلك لا تحويه
 عند النفسية من نظيره نوع أيا تتويع بذلك المذهب المخرج للكتب
 في بولس الشاربي - عندما أطلق المثل من الحريرى نوره
 لعامة عند شخصية هذه المصلحة وكأنه يتنبا من انحدور في
 هذا الخوف فيه عند المصلحة - ولكن كما نظرية على التي
 أيات - بعدا وقه أيمنا لنفس هذه الشخصية في المشهد التال
 مباشرة ٠٠

إذن لا هي بشخصية الحرير - ولا هي بالشخصية نسي
 تعاطف معا نفس درجة ناملها مع شخصية البطل الدكتور جلال

.. انها بحق شخصية مأساوية في وحدة كينونتها مع البطل حيث
 ما ما - كنا نسلنا - ضحية قوى سيكولوجية أقوى عليها في
 أن وحدة .. تلك هي تعلية هذه النسبة والحق ظاهر في عبادة
 خلقها الفني مما فهم لنا الوقوف أمام دولها سيكولوجية مأساوية
 متعاسكة أقيام والتألم في النفوس في آن واحد -

لأننا ما أضفنا إل أن ممكن التراجيديا المظيرة لنفوس والمزبد
 للدموع في هذا الفيلم .. قد اجتمعت على نفس الدرجة التي يشهد
 فيها السلام بينودرامية كنا قد انتقمنا ما صنف .. أدركنا مدى
 أهمية التمكن الفني من الواقع في أن يرقى بالأشياء إلى أسس
 المواطن - تلك القوة التي عاينها ما نروع المخرج الثوري
 بشكل علم إلى النحس لاشموريا على تلكك الأسرة أو حرفة الدالم
 على تراثها ، انه نصي الفروع التي قد تركت على لوقته لرحمن
 الأنلام اينودرامية ولكن ما لروع أن تركت عليها وتكسيها
 بأسس لأدوات الفنية - طسنا إلى ذلك مواكبة الفني من
 استخدام أربع حيلة فنية في تطبيق هذه الجالب «تاساوي»
 الأ وهي : تقارئة الدرامية ، ..

وأخيرا .. تعليقات حرفية :

وعلى مستوى المعرفة الدرامية أيضا .. فإن أول ما يستلزم
 نظرنا فيها - هو السيطرة على ما يسمى « نقطة الهجوم » بذلك
 المنهج الذي سبق مفردو الفيلم .. ألا أننا في مقابل هذه السيطرة
 التي استكست ميطرة متفوخة على مسألة السينما هذه اللحظة الأدن
 التي أطلقت فيها الأنوار وبهات فيها الصور تتحرك على الشاشة
 في تبادل هذه السيطرة وماتلما من نتائج جكر سمعته «بالعرض»

Exposition يقترن لا ينفك من البنية المنطقية بين والمنطقية في هذه التتابع الفيلسوف . ألا وهو المنطق في لحظة الرجوع من سر وحكمة الدكتور خلال . قد يرجع بنا كل من الميتافيزيقية والمخرج في نفس اللحظة التي جلست فيها الدكتور ليلي مع عمر الحريري على بريرة الرستوران . في انتظار أن نطلعه على د . جلال عتايب شخصيه حافل بالبرسوز . - على لحظة الرجوع عارينا - نحن المخرج - لحظة ليست بالهينة من كونها ما تمت حكايتها على هو رجوع للماضي . فلاحظي ذلك ، من وجهة نظر الشخصيات التي أمامنا الآن . أو هو من وجهة نظر كل من الميتافيزيقية والمخرج

ونصل إلى الصبح بالطبع هو الاحتمال الثاني . حيث لا يعدل الاحتمال الأول أية برامج منطقية على كونه . فلاحظي ذلك ، من وجهة نظر أي منهما . الآن فمن المألوف لنا أن يكون ما ست حكايتها من وجهة نظر المبرد الفيلسوف ولكن طبيعة الأسئلة بالكونج في التي أحدثت تلك الهزة اللافتة في العارسة في تحديد وجهة النظر . وكولها ، مرة غير حسيه ، يمكنك نقل وضعها وكذا حداث . فلا تفترض أن الكتب تحتاج دائما إلى دمجها بالنطق الحاسم . أما ما يترقى عنها في مجرد الاحتمالات ليستحق التحليل . وهو ما حدا بنا إلى تسجيل هذا .

وتعليقات أخرى . . ولكن !!

عد إلا أن نعطى على هذه اللحظة على وجه التحديد لا يسمى بها الحقيقة في تقييها الفلدى . بل على العكس من ذلك تماما نرى أن ك الكثير منها والتي شابته هذا العكس التالي الكلاسي وهي تخطات قد تلتقي مع بعض الاستنتاجات التي أوردتها آخرون حول الفيلم . كتابه أو شغفها - وقد تختلف معها . - وهذا من

الباعية الفنية - أما الأمر المؤكد فهو أن التخصص في مجال علم
 النفس يستلزم مقارنه وأنواعه لا يسهل فهمهم . من واقع
 يمكنهم التكيف - العديد من هذه الاستعدادات أو التفضيلات التي قد
 لا يمكن - هي غير التخصص . من الواقع عليها - وإن كنا
 نعتقد أن ذلك الحد الأدنى من معرفتنا في تخصصات لا بد أنه
 شائع بما في مجال اهتمامه الفنية - سواء من مستوى
 الإبداع أو نظرياته الفنية التي هي بحدوثها - وهي من
 وأن ما يتقدم بالتخصصات التي فيها هي كتب ودراية وتخصص
 ولم نوردنا - أما فنصر في الفنية والفنية ذاتها - وقد رأينا
 أن موضوعات الأسس يكون قد أثيرت بمقارنه ذلك لشئ من
 ، البنية النفسية في محاولة التخصصات تجعلنا في حل من أشكال
 سر هذه الاعتبارات - حتى نكون قد استوفينا جانب التركيب
 يجب علينا أنه في دراسات المتخصصين دون التولج في دروب
 عربية - وبما كان مجالها دراسات أخرى - سواء من الكتاب
 امر حل على الزوايا - أو في جزء من ذلك الرعي الذي لديه
 في دراسته دراسة علمية حرة - بالتوافق أو بالقطار أو كغير
 من خلال جدلية العلم - باعتبارهم يتكلمون في موضوعهم تلك الظاهرة
 الأتمس والأهم - والتي نبحث بكل الانحياز من تطور مستمر لها
 الأهم الظاهرة الفنية للسبب المصرية .

ملزق التقنيين في الفيلم وضرورات إنطلاق البدع السينمائي

حتى في الانطلاق الى غروب الكلام ، ومن « حدود الشعر »
من حيث هو نقاليد متوازية ومباذبي سببي بها الشعراء الأولون
يطلق د. علوي بجملة مسائل التوليف لتطبيقها اذ تصل الى
مبهماتنا نحن الانشكالية ضمنية ومباشرة لمجرد نعرته غرضي
الابداع عبر حدود الشعر ، الى تقنياته ، فهو يقول : « والقصود من
هذه الماير (١) وضع نظام رحيم للصناعة الشعرية يطلق به
الشعراء عا يشاؤون في عالم الابداع من غيم بانه جباله » . اذ

(١) د. جمال علوي ، النظرية الجمالية في الشعر بين الحرب والفرح

يكفى اشتراط هذا التنازع للانط - نظام - وجيب - للصناعة /
 التسرية ، فببدا اول كلمة جاءت صيرة عن التفتي عبر - نظام - ،
 جاءت الثانية وكأنها الاستدلال - ولكنها في الحقيقة باطنة
 بالاشكالية حيث بين ان - نظام وجيب - وناسك بالطبع ما في
 بقية التفسير من برود لغات الاشكالية التي لا بد وان تطرح نفسها
 يوما على هذا الموضوع .

وسل التفسير المركز عن الاشكالية هو ذلك الذي قال به
 نازكوفسكي في ايضاح - انه الى الضروري معرفة قواعد الجبهة
 وكذلك قواعد الموضوع - ولكن الايضاح يبدأ في لحظة معاكسة ونفس
 هذه القواعد ، - وهي القول التي يتروك صدامها في حتمي
 مناحي الفكر نازكوفسكي طارئة ذات الاشكالية بصاحب اخرى
 مثل قوله - ان الفيلم (طبعا اذا كان ليسا خطيا) - افكاره
 هي دائما اكبر الافكار الموضوعية برمي من قبل مؤلفه - (١) -
 ربما يلتقي مع واحدة من عالم نازكوفسكي الرئيسية بار
 - لا ينبغي ان حل الصورة الفنية ان لا لمعزاني قواعد فكرية (٢) -
 بل ان يذكر المقامه بالطيف - ولوكه (نازكوفسكي) على ذلك
 بالاول - ليس فقط المقامه الشامل للمسل الذي بل حتى القناع
 العالي لهذا المسل - .

اما كون ذلك قول اشكالي فهو ما يبرز في التناقضات التي
 تطرحها شروح نازكوفسكي ذاتها - فببدا منه ان - الايضاح يرب
 المسل التي بعلامات بلائية معقدة ولكنه لا يتعلق ولا يصمم طرق

(١) المسود نسخة - ص ١٧

(٢) المسود نسخة - ص ٢٨

بأولية معنى (١) يجب أن يظهر الانخراط نظريا وعطوياً في الدين
 بما يتناسب مع احساس الفخرج في بحثه عن الراس - لكن مع
 ذلك سرعان - في استطراده - ما يضطر ماركوسكي ذاته أن
 الاقرار بمنصر « الحق » الذي هو حاصلة طائفة عندما يقول
 « الاحساس بالانخراط في اللحظة بالنسبة لي كيث انهبر عن ذلك ١
 يتناسب مع الكلية انحيته في الأدب (٢) » أن عدم دفعة الكلية
 في الأدب من عنى - الانخراط في السببا - كلاًها يحرب
 حيلة الانتاج الفني وهنا نرد صموية طهيبة « وربما انه كان
 يقصد بهذه الصموية تلك المواجهة الإشكالية »

وسواء استطاع ماركوسكي أن يغير مايجتر من الاشكالية
 فانه من حتام ما يحمل اليه سوى فتح - بما هو نتيجة للاشكالية -
 في الصموية وعصم المتعدي الذي يبنى حائلا للاشكالية بلا حل
 عندما يقول انهبر « ولهدا من الضروري صرفة هذا تريد أن
 نقول مستخدما التسمية بالعاصمة بالسببا - لبا ما يبنى فيمكن
 نميه (٣) في الحكي علم كل شيء ما عدا التفكير ، إذ انه
 لا تستطيع أن تضع على كفاف حبال لا يستطيع النهوض به ومع
 ذلك فهذا هو الطريق الوحيد ، وهذا كل ذلك صمبا وتكبلا لا يجرى
 الاعتداد على (الحرقية) »

بذلكه إذن ماركوسكي - ربما في ذلك - على وجود هذا
 الجانب ابرخي الذي - فقط - لا يجوز الاعتداد عليه ، إذ لابد
 من مجموعة محددة ما يمكن التفرقة « أبعاديات » بشكل عام ،

(١) المصدر نفسه - ص ٤٤ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) المصدر نفسه - ص ٥٠ .

كما يمكن اعتبار بعضها بمثابة « القواعد » على مستوى أكثر
 بعدا ، فهي سبيل الخلق هناك « معرف » مسبق لدى المخرج
 السينمائي - أيا كانت توجهاته الجمالية أو طحيبته الفنية - بأن
 خمس الأبجديات الأولى للم تقديم (أدوات التشكيلية) لمكانية
 التسلسل باللفظ المتخفف الأجسام والروايات ، وكذلك أنواع
 حركات الكاميرا - الخ - مما جرى التعرف على ضرورة معرفته
 المبكرة ، على الأقل في مرحلة تعلم أو تعليم المخرج السينمائي

كذلك واستمرارا لفهم المثال لمصوب تيرز مجموعة أخرى
 من هذه الإبداعات بحيث تدخل في إطار « القواعد » (الأخرى)
 كإدراج بعض السينمائي أثناء عملية إدراجه لتطعيم للظان
 أي مقبولة من التمهيد السينمائية التي برزت القاعدة الفنية
 وبسببها من أن واحدة والمعروفة بـ (الخط الوحي) الذي سوف
 يحضر اختياره لروايات النقط في مكان أحسن المشهد بحيث
 لا تتعدى مداخل روايات الكاميرا هذا الخط الذي يتقبله المخرج في
 ذهنه بشكل وحي مقترفي ، حيث على ثلاث الانجاسات
 المكاسة و لجرالية هي مواقع الأسمم والإنكسالي التي يلتقيها العين
 المتابعة في أول « لحظة تأسيسية » بالشهد حيث تنمو المهنة
 الأساسية لهذه القاعدة (الخط الوحي) هي المحافظة على جبرالية
 مواقع الأجسام والأشخاص بالنسبة للمخرج - أي من حيث ما هو
 يسمي سوف يعني دائما هي الجسمي - وما هو يسمي سوف يعني
 كذلك ، منها منقطة التخطيط السينمائية بروايات الكاميرا - ابتداء
 أن عدم أدراك المخرج بتدريج الخلفية من لحظة إلى التالية إذا ما أسقط
 المخرج و نقل بالزاوية فجاء إلى الجهة الثانية المضافة لهما .

أي فيها هو بخط لخط الوحي (١) ، بما يكون من شأنه اتاده
 انطباع مريبك لدى القارئ بأن انتقالاً من المكان قد حدث ، بينما
 الأمر لا يبدو في حالة هذا الخط - مجرد انتقال بالقطع للراوي
 إلى جهة سطح الخط الوحي .

عما ورغم أن ثمة ابتذالات سينمائية هير موجبات فيه
 وجماليه قد صرحت هذه القاعدة (بعض موجبات الوجه الجديدة
 بفرساً مثلاً) إلا أن هذا لم ينف الكيفية الأساسية النظرية من
 ناحيه كما أن كاسريها - كذلك - قد استلزموا نظراتهم ابتذاله
 وبديله ايضاً ، بما يتركه في جميع التواحي - وباعتبار أن الحديث
 قد نصب على قاعدة الخط الوحي ، لا سفير كونه على سبيل
 تمثيل - أي ثمة نظرات قاعدة نفس ابتذالات اخراج الفيلم
 السينمائي - بما يمكن اعتبارها نظرية مسبقة وضرورية ، بل
 حتمية ، ولهم كونه قواعد وتقبلات وبعاً تبدو متناقضة مع ما هو
 منظور من طبيعة صلبة الممارسة الإبداعية .

كذلك ورغم أن هذه الحتمية / الإنشائية - قد لا تصل إلى حد
 ، لخاصية ، المتوفرة على ممارسة الإبداع ، في الفيلم وحده ،
 إلا أنها تبقى ، صفة ، ضمن إطار الممارسة الإبداعية للفيلم
 وحده هناك أطراف سوف تظل البسة هذه ، متعلقة عبر مشكلة
 ، التقني ، من حيث علاقتها الفنية بالخلق الفني والأدبي ، على

(١) جدير بالذكر أن ثلثات لم يفكر من التعريف على تصور الأساسي
 لترجمة هذا المصطلح المتأخر ، وإن كان الباحث يميل إلى ترجمة مصطلح
 The Triangle Principle في « نظرية المثلث المثلثي » وفي ذلك ينظر :
 — Artion, Daniel Film Language

وهو الكتاب الذي ينسب في مجمله على هذا الفروع من الفاحية المرفقة
 وتكثيفها

مجال الأدب - وعلى سبيل المثال - نأخذ « مايسيه » (موندوف) على اثر اللغوي الشهير (جاكوبسون) بأدبيه (الأدب أو علم الأدب) (١) هو أن يحصل من الدراسة الأدبية خبراً عن خبره العينية إذ أن أصنافه - هذا الاتجاه - يريدون أن يقتبوا علم الأدب أو طريقه في الاساق الأدبي يقوم على استعمال هيئة الكتابة كصليه ملأه حرف وعلى استنباط الفواعل التي يصل إليها الكاتب خلال ممارستهم لهذه الوظيفة .

أيضاً لا بد وأن الاشكالية متواصل تحفظها في مفارقات الفهم طامناً كان التصالح به « هنا » - وطالما أنه مثل بقية الفنون ، حيث يتقارب ، لم ينشأ في الموسيقى مجرد أن تعلم الانسان كيف يطلق الاصوات الخشنة ، إذ كان في الضروري أن يتم نظم هذه الاصوات في سلم موسيقي وأنظمة خارجية (٢) وأن يشترك القواسم وأنشكالا موسيقية مناسبة لها ، كذلك كان في الشعر أنه كطلب أكثر من مجرد التوفر على طائفة للكلمات حيث لم يتم هذه الكلمات طبقاً لقواعد أبجدية كما نظمت في اشكال وقوالب أدبية محددة . وعندما يكتب الشاعر قطعة فإن كلماته يجب أن تكون قادرة على الاحياء بقصة . وعندما يكتب قصيدة سحرية ، فإن هذه الكلمات يجب أن تقع في أنظمة محددة من التفتيح والإنشغال البدائية » .

ولأن « الفهم فيه » هي أن يكون تسجيلاً بارداً للحدث (٣) به تسجيل لهذا الكوناني التكاملي بين البنية (الفهم) والظاهرة ،

(١) محمد علي كركسي تاريخ الأدب العربي بين الأسس والمعاصر

ص ٩٥ - ٩٦

(٢) Moul, Orenig and Marshall Orenig Film Theory and Collection, p. 71

(٣) أندرو (ج. دافلي) مسود سابق ص ٩٤

في الوقت والمادة ... لذلك وبما لما يحجب الآن ، يعرف النظر عما يتضح إليه على وجه الإجمال فإنه ، إذا كان اللغز في حاجة دائمة إلى بؤسة مكررة والركوب في قوانينها والالام طبيعتها ، فذلك لأن كل شيء في القانون مشروط بطبيعة المادة التي ينصب عليها (١) . محكوم بقوانين (المعرفة) الخاصة التي هو مرتبط بها . وربما كان من يرضى اتصال (المادة) على أنماطها فعله - من خلال مطالعتها ونشرها - سرورة عصيان خيوط الإبداع ومحاولة إغراء السهولة ، والركوب في وجه كل سرع
وإذا كان في مجال الذي عامه ، من أيسر به (٢) أنه لا يمكن أن يتم إبداع في ذي فيه جبل أن يفهم الفهم طبيعة الأعداد ، التي يتم استخدامها ويبدل الجهد للاطاعة بالمكانة ، والتمسك عليها وتخليها
للأخرى أن يبرر هذه المسئلة في مجال السبيل/ التي على وجه التخصصي طالت يتم التناهي طبيعتها التكنولوجية المتقدمة والمركبة .

فإذا ما استتب موقف طرأ المحاولات التجريبية فيمكنه مني الآن من حيث رسمها مائلها مثل محاولات البحث في شكل للتصميم التبادلية (٣) . فإن من المبدأ لا يزال فيه منطلق الزمان والمكان أي بما يفعله من حسب الدرجة من الألف أكثر استفادة للأجروية التي نضم هذا المظهر منها في الفنون والأدب الأخرى .
أد على صيقل الخصال ، فالتصميم التبادلي هو القصص وأن كان رعباً إلا أنه يختلف عن طبيعة الصورة التسمية (٤) ، لأن هذا

(١) د. زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ص ١٢٧ - ١٢٨

(٢) مؤلف عذرة ، القيد ، كتاب الفن في عصرنا ، ص ٧

(٣) طرأ صيقل خلال محاولة فهاض الفكرة التبادلية ، لم تكن بمثلها
التصميم التبادلي .

(٤) د. حر الفيز استاذ ، التصوير الفني ، ص ٦١

المشهد يرتبط بموضوعيه الزمان - أي بمنطقه الطبيعي الذي يستل
في الاستدراك والتتابع في الزمان - أما الصورة الشعرية فهي - كما
قال جسر - علم الشعر - والظم لا يتعرف بالتنسيق ، يتطلب
برهان ، - فهي الشعر صيد ، الصور لا ترتبط ولك التنسيق
طبيعي للرسم كما هو الحال في المشهد السينمائي أو التصوير
لشخص في الأدب القصصي . بل وقد للحالة القصصيه اعخاصة (١)
والى كالم قد يحتمل من هذه التفرقة ضرورة الترام المشهد السينمائي
بالرسم الواقعي ، الا ان هذا لا يمكن التسليم به يداه ، حيث
هناك الرسم القبيح الذي يختلف عن الرسم الواقعي ، ولكنه يظل
نظم القبيح ذو المنطق الخاص به الذي يحكم نابعه واجهته رسم
ثم هناك أجروبيته .

وعند بحثنا في كوفسكي في الفيلم الى لدى اجراءه ، يراه
في عنصر ، الرسم ، داخل اللقطه الراحته - فانه يطرح ، المولاج ،
جانبها مجرد كونه ملتصقا بأرواحها بتكامل ثلاثي ، لأن هذه المشاهد
مستتجة حيلنا ، (٢) إذ يمتد في داخلها قلوب يجب لاصه
واحداه ومحبه نطبع او مستتجة هذه اللقطه فو تلك يجب ان تناسب
مع هذا الكائن .

لذا ما من التمرس للاجاء الذي نأمر - بالحدس انطويه
بنائية (٣) التي وضع مريدان دوسومير اسمها والتي يوم
نأتمرا كبرا في الفكر الفرنسي البنائي الذي يجبه جريسي وبنى
شتراديس وعدها من فرضوا لفراة القبي وانجكي بانبكاله

(١) المسعر طنه -

(٢) تاركوفسكي (١٩٦٠) تصوير سابق ص ٤٦

(٣) د احمد طير زه تجهه المواقف والاشارة في القبي الاحمر

المختلفة - سبقها إلى ذلك يروب والمهرسة الصورية الروسية -
 نسوق جيد أن هذه - كلها انبجعات نتج ما لم يمكن تسببته
 (علم الحكى والقصى) *metonymy* وأجروبه القصى -
 مما يدفع د - يوربه إلى الانسابة فى مقالة له أن - المقصود بذلك
 المنسل (١) مماثلة الكتب من (له - *metonymy* القصى أو سمى
 القواعد والامكانات الكبرية التى من طريقها يمكن تحقيق
 (كلام - *Parade*) القصى أو (كلام) الحكى ، إلى القصى
 ذاته ، (٢) وهو ما يمكن أن يصل إلى حلالة عادات - أن انصار
 (علم القصى) أنفسهم كثيرا ما يدركونها بأنه مضمون ليس هو نفس
 القصى بطور ما هو اكتشف فى النظام - لو المنطق - الذى يؤدي
 إلى ظهور رويد القصوى القابض على الحكى ، (٣) وهكذا له
 يؤدي منهج (بيروني) إلى استنارة ذات الاشكالية استنادا على أن
 - نسى لعلامات الأكثر شيوعا هو اللغة بالخصى العالقي للكلمة (٤) ،
 بينما يبين الفكر الباطنى ، وبخاصة حين يكون فكرا بدائيا -
 إلى استخدام أساقى أخرى من العلامات تكون أكثر مرونة وأقل
 خضوعا للقواعد من اللغة بحيث يتيح لشرا أكبر من الحرية
 ولديناميكية للفكر المبعج الحلقى ، (٥) ذلك - أن نظم
 الإشارات بطريقة ليست كلها قابلة للترجمة إذ وضع من التحليل
 التسمويطى للملح أن هؤلاء صياغة صورية أو رمزية ضرب من

(١) المصدر نفسه -

(٢) David Lodge Working with Structures, R.K.P (٣)

في - اندس يوربه المصدر نفسه London, 1991, p. 10

(٣) - اندس يوربه المصدر نفسه -

(٤) - اندس يوربه المصدر نفسه - - فى اللغة -

(٥) رويد في ماثل هذا اكتشف القواعد في مرجع هو

Arthur Koestler The Act of Creation, Pan Books, London, 1964, pp. (٣٣-٤)

المثال (١٦) ذلك لأن منه عند السيمبوتيك على اكتساب قواعده
 (أفقه) موضع البحث والتي إذا ما التزمنا بها استلقت من بوند
 (صا) (١) أنه يكون هذا البعض غير غير عن عبارات اللغة العادية أو
 سلوكا أو علا عنها ؛ بيد أن النظام الاشتراكي للغة يختلف عن غيره
 من أنظم الاشتراكية من حيث أن (صوبه) لا يمكن توليدها بل هي
 (الذقة) أي قوانين النظام على التمام فهي بواعث الأصل الفني
 لا يستطيع مثلا فنانا بل بموجبها يتكلم الأصل أو فنانا مبتدئا
 (وحيثي له عند الحاصية أميرة) فهي لا تحول بينه وبين تداعيه
 التي على مدى مناسج عام السيمبوتيك (٢) لكن ومع تعرض
 لكيفية اللغة الطبيعية هذا إذا كان من الفكي متجسدا بالذقة
 الكلامية وبما يصير احتلا دائما بأصابعها لأحرونها كذلك فهي
 لتضع لها لغة الكلام موزن يميزه عما حاشا شكل أو بأمر رفض
 لهذه القسائية ومع ذلك جانه حتى عند كريسبيين ميرر واليه
 السيمبوتيك السيمبائية الذي يوحى عند القسائية (٣) فإنه لا يغفل
 يعطط دائما ما يتبره قواعد للاستخدام ولد كانت من وجهة
 نظره (٤) نسب لظنه أو (٥) معتمه كينلاجا في اللغة الكلامية (٦)
 وهو حتى في ذلك عندما يكون القصور هو التجهذ الإبداعي غير
 ذاتية وفرد المبدع البشري (٧) غير حتى عندما ينفي عن قواعد
 هذا الاستخدام نيليه لأنه عطف فيه الدم منها بما يقدره بأمره
 لغة الكلام في هذا القصور كان مستند على الدليل بأنها (٨)
 أحدا منها من تصور (٩) نفس المرحع (١٠) هذا من الروا المختلطة
 فنزل (١١) تكون الكلام طبعها متساجعة بحيث يعمق التقاليد
 بالمدادات القوية (١٢) مثل عرب وعبري والأحباء الكنية (١٣)

(١٦) كلامية (١٧) (١٨) الأصول والاعماله من ١٩

(٢) أعيد (ج) (٣) (٤) (٥) (٦) (٧) (٨) (٩) (١٠) (١١) (١٢) (١٣)

(١٤) (١٥) (١٦) (١٧) (١٨) (١٩) (٢٠) (٢١) (٢٢) (٢٣)

وحدا كما ينبغي على ذلك ، لا يمكن أن يوجه لغوسي لتجديدات
السينائية ، ولكن مع ذلك - يهوى المفارقة التي تبين ضرورة
لغابيه مع اجرومية نظفته الكلامية ، سوف تكون هناك اجرومية
استخدام سينائي ، بل وهي بالتأكيد جليطة ، ولا أدل على ذلك
في القاعدة المبدئية المحقة لمنطق الوهمي في السينما ١٠٠

وهي ثم ياتى تساقط معنى في ذلك الانجذاب - ذلك انشئ طرحه
- مثل الكثرين - بيول الملمح في قوله : لا أدري من الذي يفرس
عليها لغويات سينائية وكاتب تعليم دينية ملهسة (١) ، وهذا
علم اللغويات يطبقونها وفي ما ملهوه وأعدوه آلاف المرات وهذا
لا يكون لها شكل آخر ، ومن الذي يقرر أن كتاب تعليم اللغة
لنصف الأول الابتدائي هو الشكل الآخر للأدب ؟

وهكذا نشأ حركته الفصحى حياها في مجال الإبداع العلمي ،
في إطار الاستفهام حول ما إذا كانت سينما له معادلة للفن
فهو إذا ما بالى كذلك أصبحت مطالبة بالفصحى على نهج لغوي
البحر و تصرف وما مل ذلك ، وهي هذا الصعد ينشأ الاستفهام
طالما أن هناك من يرى بلغة سينائية ، ملها أن : بانوليني - رغم
كل شيء - ينفذت بفكره (٢) أنه توجد هناك لغة مسبوقة مرئية
طليقة للسينما ، وأن هناك قواعد ١٠٠ ، بالطبع ليست هي قواعد
أو هم هو صبرى ، بل هي لغة مبالغة لأن رسم المحيط في، أو
تخطيط بشكل طبيعي بالنسبة للسينما) ، وطالما أن لغة أراء ،
فأبدا تذهب إلى النقيض عبر تخطيطات حتى ، كماقول أنه : عندما
يستخدم الفنان ما اللغة التي يتكلم بها يلخص الفواصل والاتصال

(١) ميل الملمح السينما في / مجلة / حراف

- Wald, Henri *Semiotic Contrasts Between the*
Theatre and The Cinema, p. 126.

ومعرفة بتجربتها ومختلفة التعديلات وحرة ، لأنها تتبع حركة الأشياء وانتهت المائة المستمرة ، والمختلفة التعديلات من صاحب يسمي بل آخر ، وهكذا يؤدي ذلك إلى الارتباك بين السببية ، ليس من المفترض فيها أن منطوق لاى ماضيه (١) ، إذ بينما نتجبه الصورة السماعية للصوتية نحو الواقع ، يتجه الأيديولوجيا من أبعاد هيج انحراف الأيديولوجية ، - ومن ثم يخلق الرومانى وذلك باستقراءه بالفرسي ميتز بل ، الأيديولوجيا تنطوي على طريق النظر نفسه الوصول إلى الألف ، بينما أننا لا نقدر أن الإقليم الصائبة كانت الأيديولوجية أكثر من تلك الأنظمة الناطقة ، فالأيديولوجيا تتراكم لكي كلف ، ولايديولوجيات هي لتغيرات عرصة حيثة لبعض الكلمات (٢) ، ومن لم ، - - - - - إلى انتماءات الموسوعة في شكلها المنطوقى سواء في العناصر الصوتية للموسيقى ثم في الفروقات اللغوية (٣) ، لا تنفك دالات فيها جوعية ، لذلك فإن محاولات تأليف قواعديس كانت للمنى لتغير حسب رايها في مجلة ، - - - - - وهو ما يقرره دايوودت بعدد تعرضه لولف السببويك من دراسة المنى ، فإن أضح أفكار وطرق علم السببويك لا تطبق النتائج المنتطرة عندما تطلق ميكانيكا إلى دائرة المنى (٤) ومع ذلك ، كيف يمكن أن يسر عليها هذا في خلال البحث المنى ؟ ، وهو التساؤل الاستمراري المنى يظهر وجوده إلى ثمة إمكانية في الاندفاع المنهجي من السببويك وبما يخص الإشارة إلى إمكانية ونسوف بعدد الموضوع في المقارنة المباشرة ، أو حتى في المقاربات المنى يمكن للبحث اكتشاف وجودها بشكل هينى ، - - - - - من العلم والفلسفة على هذا الصعيد مسرف تكتنح أنوالف

Foot

(١)

Foot. p. ١٨٨.

(٢) نظر

(٣) دايوودت (س ج) طريقة لغوية ولطوط المعركة من ٩٥

(٤) المقصر نفسه

والمتغيرات والاضطرابات إل ما لا نهاية . ولكن نفل هذه المتغيرات المشحونة حول عدد القارئة . وربما يمكن اعتبار موضوعها موضوع وند ، إذ قد برهن على صيغ بسيطة وندهى هذا من ذلك (١) أيضا بيني فونيس وفرايد بصرية ومسلح القلاب بالمرونة والترتيب اللغوية الضرورية (قراءة) الأنواع المختلفة من المعاني التي كتب دورها في تنبه إلى قول . تفصح عنقوى الكثير من هذه الكتب من عهد النبي (قواعد الفيلم) ، (لغة الفيلم) ، (بلغة الفيلم) . الفيد . وسببا على ذلك يقول داخل أنه . من المؤكد (٢) أن الفيلما طلاقا باللغة ، ويعني ما . يمكن اعتبارها لغة . ومع ذلك كما بين كريستيان ميتر وجان ميترى وآخرون فإن طلائها باللغة الكلامية ليست مباشرة وهي أسن حالاتها بصرية ومطلقة . والمبادلة بين هذه الرسائل دون مواجهة تصور هذه الفاتوة بين الفيل على لسان بصرية . وأيضا يعني أن هذه الفيلما بمرحبا تبذل موضوعها للنظر والبحث . ولكن ليس للبحث في موضوع اللغة والفيلم كلفرة . ذلك إذ عدد التسميوطيل الكبير كريستيان ميتر ، ولي طيات (٣) هجوم ميتر القصر على الفيل على تنظر الفيلم واللغة يبرق تبار طسق . أيضا تكاد تكون مكتوبة ككاف كى تسبح . تكشف هذه اللغة من المتعاقب بقراني وقواعد النظام السيماني التي يتر بفلكتة . ذلك أن الفيلم عهد يتر ، وبسطة للتعبير أكثر منه نظاما للاتصال . إذ قواعد عشوائية (٤) أكثر منها جامدا . لا يعني صانع الفيلم العلاقة جزاء بجزء كما يفل المصمم للغة الكلامية . إذ ينظم ويضع ويطلق الصان الفيل من التعبير

(١) امير (ج . داني) نظريات الفيلم القصر من ٨٦ ٨٦

(٢) القصر لغة .

(٣) القصر لغة ، من ٢٠٠٠ .

(٤) القصر لغة

يأتي من الدنيا الطبيعية يقوم ما يأتي منه هو « • ومع ذلك تبقى
 المشكلة قائمة حول إمكانية هذا التفتح، فزاء الإجماع • وما هي
 مشكلة تحمل في طياتها الإشكالية الأكثر عمومية حول النظرية
 والإبداع • إذ يكفي أن نضي كل منهما الأخرى (الإشكالية /
 المشكلة) في نطاق حروب الفشل ونظرية هيرز أن يكون المتار عند
 بنها على النظرية ذاتها هو أنه « كثر ظاهري كبح يصل هذا الوسيل
 الفنى (النيم) من أجل دمج حمل الدلالة يجب عليها أن
 نبحت (١) في طرائقه لتشكيل ما يظهر من طريقة • • وبما يعنى
 العودة بالإشكالية نحصوها في مشكلة التفتح ، يعمل فرار ما يذهب
 دأب اندرو في استطراده بنها عليه • • يستدعى ذلك أيضا عودة
 إلى «التفريغ» • • يستدعى عودة الظن 111

(١) المصدر نفسه ، ص ٣٦٠ •

مازق تعلم السينما.. في مقابل تعليمها وبالنظرية.. مقابل التراث الفني / الفيلمي

إن المني بالنظرية من حيث هي « حتمي » « لصناعة فنية »
لا يستلجج بدوره « تنبئية » « نظئية » في علم ممارسة الفنية ،
والأ أصبح من السهل عدم موقف « النظر » من أتمته باستبعاد
الأمثلة الكثيرة لمخرجات فنية استطاعت الإبداع الفني في رسوم
مستوياته دور المرور بالأكاديمية التمهيدية ، ولكن الجانب الحقيقي
لوجهه - بالمقابل - هو أن تعلم عدم النظرية هو أمر مبني وطبيعي
كذلك بدليل الإبداعات الزخيمة التي برعت من أيدي أكاديميين
ومنهزمين ، وكل الفرق - في مساهمة - أن هؤلاء الذين أبدعوا دون
أن يتم تلقينهم بالنظرية ، هم في الحقيقة قد « تعلموها » ولكن ليس
عن طريق « التلقين » بل عن طريق استيعاب التراث الفني ذاته
والذي يحمل بدوره في طياته - تولد المناهضون أم لم يريدوا -

هيكل النظرية ، التي تشرب ولا شك إلى حكومات المبدع النسبية والملائمة والاعتدالية التي تسترشد بها في أبعاعاتها الخفية - حتى دون أن يتعرف بها - تحت دعوى العديد من المسميات التي على رأسها « المروعة » ولا تنحصر في « الفوعة » - ولكن القتل يمكن أن ينشأ من لوائح

وطالما يتم الاستئذان بهديه المسبق والذعان فيها هي النظرية والأيدي لا يمكن - بالتالي - أن تكون مصدر رفض لتأسيس لابتداعات لادبي لم يخرجوا من أكاديبها أو مدارسها ، إذ تصبح هناك لفظة جديدة بالمبدأ الذي ينسج إليه - هي أيرنستين - « د » يحيى عرس - وهو « أن الإسراج كلف في عظم (٦) » - « د » حيث يمكن التأكد من ذلك عبر ما يقول به الباحث البروفان أيكس ، « انيس (٦) » حتى استجيب لها لوضع جديد (وهذا هو المراد بكلمة التلميم) لأن سلوكي هذا ليس صورة التطور بضمه البنيوي ، وإنما هو أمر جديد يتسم بالابتداع - شأنه في ذلك شأن كل أنواع السلوك المخرون بالذكاء والتفكير - لكن ومع ذلك لا يمكن وقف إمكانية التحول على مبدأ التلميم وحده ، أي أن ثمة خلاف مع كيفية المبدأ القائل بحسم من تكون الاختراجات بضم - « د » ولا يتم (٦) ، بل على العكس يمكن تحقيق كلا الشأين « التلميم والتضميم » ، ذلك أن الفرق يكس عن « منهجية برميجه » وليس في حقيق « الاستكان » لأي منهما لكلاهما « يمكن » كما أن « التلميم » غير كونه « يمكن » أما بدمج « التلميم » دون أن يفتأ طالما أنه قد وجد بادئا بمجرّد

(١) د يحيى عرس ، تطوّر الفكر والادب كتحقيق الجدل من أ

(٢) لفتن (البروفان) قرنها طلبة الاختراع - مجلة العلم والمجتمع

البروفان لبرايير ١٩٨٥ ، ص ٦

(٣) « يحيى عرس » المصدر السابق »

الرابعة على الأقل ، دليل انه د - يصير نفسه يحدد - في اطار مبدأ التعلم - مهمة اول ل - نظم - يقوم بها - الا وهي مهمة د - دراسة عوحيه للفن الثاني وهو المخرج في حالتنا والميل على صوحنا وتلميذها ومثلها حتى تقطع ونشر (١٠) ، وتطبع بها الشخصية الابداعية للفنان - وهو - د - يعني - وفي ذكر ان - فانما ما ينتهي دور التعلم بان يكون دورا توجيهيا (١١) استنادا - د - الا انه سرعان ما يستطرد مستظا - ولكن الدور التربوي والتفصيلي بطل مما دفع هذا - د - اي ما يعني بالتالي جدلية بينهم مع التعلم دون ان نلبي احداهما امكانية الاخرى او لزوجها .

من ثم كذلك فان الفنان الذي ابداع لنا عظماء دون ان يخرج من اكااديميات تعليم الفن - هو بالضرورة انه د - تعلم - ولكن بتوجيه مختلفة عن سائر د - التعليم - في الاكاديمية (وانني تكفي ذلك - التعلم - أيضا في حقله المهمة المنهجية - الاكاديمية التجريبية) ربما يشير الى ان موقف البحث في اعراضه بالنظرية ، لا يعني ان تعلمها ممكن كذلك بدون العظماء المبتدئين بل انه مؤلف يرتفع الى التعلم بسهولة ان اعظم معلم هو التراث الفني ذاته . حيث الاتصال في هذا الصدد مع ذاته ما اذهت اليه المراسلات السيكلوجية للابداع ، حيث د - انه يثبت هذه المراسلات أيضا ، ان الابداع يحتاج الى افلاخ منظم ومكتف على مسارات ما ابدعه الأسبقون (١٢) . على ان هذا الاطلاق ليس كاطلاق الفرد المبدع بل هو اطلاق لتوجيه المصنعة وليس لحرر الاستفهام بتوجيه الابداع . فهو اتفاق مع ما تطرحه جدلية السبق والتفوق من جنبه دراسة

(١) الصغر نفسه ص ٦

(٢) الصغر نفسه ص ١٢

(٣) - صمد صمد شكري بين الفن والفكر ص ١٩

« السابق » في سبيل « القلم » التجريبي - ختمنا بـي سيان
 جيل في مجال الموسيقى شرطية « في الفصل التجريبي لابد أن
 يقدم اليها ما يوحى بأن صاحب هذا العمل قد عجز ما سببه من
 فوائده فزاد عبثه جلد (٦) ، وجرب وعانى حسنة حبيبه في
 استعداده لأفلاك من سببه من الخلف الكبار - هذا بالأمانة التي
 تقدم ما يؤكد ضرورة العودة النصح أو التمهيد فيها »

من هنا فإن الفصل بإمكانه سبق الطريقة على الإبداع ، لا يمس
 ضرورة قصر علم هذه الطريقة غير منفي فوايها اجرب شرط
 بكر كذلك لا يمكن أن يفهم ذلك بأن تقتصر المسألة على العلم من
 التراث وحده فرب توجه يؤكد من ناحية « الفهمية » على هذه
 وسما رتب أسرى التركيب على الأول جلد بينما أن لكن من
 التوجهي وحده قصوره فلا انفصال على التراث بوجه الإبداع
 حنية النظرية فيه والتي قد نرد حنا عبد لطالبه في الانفصال
 على التراث ، هناك خلاص « عبد المرمر صيغة ينسج إلى هذه
 الوجه في كتاب له من « الباء القوامي » ، أي بها يسمى أنه كتاب
 دراسة نظرية العلم هذا القيد ، أو هو على الأقل كمشهد للتصرف
 عليه ، أي بها هو القرار فسنى ومباشر بوجوده « الباء / النظرية -
 الذي يمر بحثنا بعلمية مع ذلك فلب « حدودنا لا تبدأ بركز على
 ضرورة التعليم من التراث أولاً وأخيراً إذ يقول « وإذا لم ندر الدارس
 أو المهتم بالأدب المسرحي أن يعرف القواعد والفنون (٢) التي
 يتجها فيظهر المدرج مسرحه الأول ورائع المسرح الثامن بعلم منها
 ما يره قبل لوسطو وهورس وهرعنا « - وهو قول صحيح كما
 أسلفنا التسليم به ، ولكنه من ناحية أخرى لا يمكن أن يكون ذلك

(٦) سليمان جميل خزانة من القديسة من القديس ص ١٧

(٢) « جود البشير حرد - القيد القوامي ص ١٧

هو الطريق وسماه . مثلما يحدد به الكاتب الأمريكي جوسيف هارت
مؤلفه يقول في « تعليم الطالب المبرمج في المنهجية
للوالت (١) » وأن الطريقة الصحيحة لذلك لا يمكن أن تكون إلا هي
المرجح ، - حيث بالمقابل يكون الأكثر صحة هو تطبيق وولتر
بان « ليس عما صحيحا كل الصفة » - . إذ فتان في القول
بان أسس معلم هو التراث الفنى ذاته ومع القول بالانحصار عنه .

ومع ذلك يمكن دوما في مجال مظاهر الجدل في القضية
سوف يطرأ ظهور نسبي عناصرها في الإطار المنهجي لملاياتها
بعضها . والدليل على ذلك أن ذات المنهج المنهجي بالعلم من
لغات سرعى ما يتم بدوره كذلك إلى موضوع « النظرية » .
لستحق عليه على التو ذات الجدلية التي سيم بها علاقة « نظرية »
ببعض « النظرية » . « وإذا سألنا (٢) » إذا كان من الممكن لعل أن
بمعاد النظرية لكاتب ذلك « - - - - - » يجب أن نأخذ دائما في
اعتبارنا حتى لا نضرب بمرئنا الطريقة بعبارة شاعرها لتفهم « - -
ومنذ هذه نقطة يرد أدلة مباشرة » وفي حق مجال يمكن نأخذ
أن توهي من خاتمة النظرية إذا أتاح لها المدبر ذلك . ولكنه ليس
حتميا بالضرورة لأن المعرفة يجب أن ترتبط بالنظرية « أن يكون
بدلا لها » - . ومن ثم فهو الأسس التي يذكرنا مثل دأبل
« بفكرة سلفا (٣) » أن الحياة التي لا نأخذها للفكر لا تستحق
أن نأخذها . كما يجب أيضا أن تذكر دائما رد عليه مستطرد
عليه « أن الحياة التي لم نأخذها لا تستحق أن نأخذها للفكر » - .
وهكذا فإنه « لا يمكن للمرء أن يحصل من نظرية الفهم ، التي ما هي

(١) المصدر نفسه

(٢) فتان (ج ' دأبل) نظرية الفهم الكبير ص ١

(٣) المصدر نفسه

الا مجرد كلمات مرتبة - صنفوا الشهيرة بـ (١) ، ولكن لم تفسر الوقت من ينكر قصة الجيولوجيا لـ (٢) صنف طوائف لتكوينات الأرضية بمعادلات كيميائية ورياضية ؟ إن تلك المعادلات هي التي تنجح لنا أن نرى مظهر الأرض في الكون كله - بائنا نتبع لنف عسوية نظرية العلم طريقا لهم الخبرة بلغة جديدة + لغة تنجح لنا أنه انفسهم من افكار - حيرت الكلبة - - والا فكيف يتسنى لهم محاولة كاتب عظيم مثل يوجين فويل وهو الذي كتب في مساهمته حياته (٣) الأدبية ثلاث عشرة صمغية لأكد أصالة موضوعه (٤) ومع ذلك فقد الحق بمصده بـ (٥) بـ (٦) وهو المنهج المعروف (٧) (٨) وفيه يدرس الفلاسفة المعروفون لفنونه الكتابة للمصنف على أساس علمية - - صنف فويل ذلك بعد أن أبدى أن الطريقة وحدها لا يمكن أن تفسر عن الدراسة - -

ولقد يفسر مفهوم تلك الحدلية وكأنه إعادة سردي لما يطرحة جون ديوي فيما اعتبره « التي حيرة » - وحاشية فيما يرى أنه « حينا يعلم الفنان من الخبرة - فانه يحلل حاشية فهي ما فيه من نتائج (٩) - ويطبق هذه النتائج من جديد ويصنفها على ما يراه من مشكلات الحاضر فكانه يعلم كيف يصمم - والتصميم ثورة الفن والتعلم - والمادة والمادة للاستفادة من الخبرات السابقة - ودليل على كبر الإنسان كنية انه يصمم - كتنجيد لاكتساب الخبرات - - - وصحيح أن هذا قد يفسر منطقا - صوريا - مع حدلية المسيل والمسل للنية هذا ، ولكن غير الصحيح في القول البراجماتية هو منطقها البراجماتي ذاتا - وهي ثم ما حترت عليها منهج كذلك -

(١) المصدر نفسه - ص ٦٦ - ٦٧

(٢) هذه الطريقة هي تلكه شمس - ص ٢٦٤

(٣) في مسودته الشهيرة نشر في الفن والعلوم - ص ١٧٨

خاصة من حيث عدم غورها - بل تولدتها - لا هو قائم . وهذا
استهداف التجديد المتورد على ما هو قائم ، وأما فقط استهداف
الاستثمار البراجماتي لهما القائم ، بما يحول تأييده - أما في حدود
كوتها - نفسها - جزئيا بوصف علاقة الطلاق بماضيه وحاضره فهو
تفسير وصفي صحيح ولائق . بل ويتناول مع ذلك الجانب
التفسيري الذي تكتنه مقوله الفصلية بين الدين واللسان ، والتي
تستلزم بدورها تعريبات لبيدية محفظة ، من شأنها أن تطاير -
ولا شك - الاستدلالات التي توجه إلى التوافقات النظرية / البيرية ،
بما هي قائم / تطايري / أكاديمي ، حيث يرضخ الموضوع قضية
التعلم والتعليم إلى بعدها التثويري الذي حيث يصبح الموضوع
قضية بعده ونجدد تنظري - بدلها كذلك - القضية الأولى من
التعليم والتعلم .

لبلا وارا ، سوزج بروجي ، لوبل . يمكن تتبع سبلا من العلاقات
حول هذه النقطة حتى من مصادر لأوبل مثل فودسات ، فالندان -
في رأيه - ليس في حاجة إلى الدراسة الأكاديمية (١) لأن تلك
الدراسة هي التي تحتاج إلى ما يكتبه الفنان ، وليس العكس .
وإذا لم يتوصل هو (بنفسه) إلى تلك الأصول ، فإن الدراسة
الأكاديمية لا تستطيع أن تساعد في عمله بأصول طيبة . -
لكن الحديث هنا موجه إلى هدف توصل الكاتب أو المدع إلى فريده
التي يجب أن يتوصل إليها (بنفسه) ، وكأنه يمكن أن يتعدى فراغ
متناسبا لتقديم الذي سبقه . سواء كان المعروف عليه عبر النظرية
أو عبر التراث . - والحقيقة أن من سيكتشف (بنفسه) فريده ،
أما لابد أن يكتشفها سواء بالدراسة الأكاديمية النظرية أو بالتصميم
من التراث الفنان (س٢) مثلك ، معجبه ، المعروف أن ما سوف

(١) - إبراهيم حبيدة : نظرية فريده في العزلة ، ص ٢٤

يتسرد عليه ذلك المبدع / المكتشف ، في انبعاث قضية لا يمكنها ان
 يروج الموضوع الاساسي لتعليم والتعلم بمجرد ذكره ، الاكاديمية ،
 والفنية التي يروج منيها دورسات هي قضية المؤلف في انشائه ،
 من قبيل ما يتعرض له في حادثة لدى قوله في ايجاز للتعبير
 بكتاب « شبه الابداع » للدكتور ديزي العاصمي ، اذ يصرح : « حادثة
 عنه مؤكدة » ان قصته تكمن في انه يعني فكرة الموهبة المخطئة
 كاساسي منزه للابداع والابتكار (٦) - وكان الجانب يبرهن
 بصورة غير مباشرة ان ملوكه (البيوت) القصير ، بان الموهبة وسعها
 لا يمكن ولا بد ان ينسب ملك الموهبة خاصة في يريد ان يستمر
 في الابداع عند من التمسح ، اذ يحتاج موهبة الى نظرية دائمة
 في طريق لاشبه الى تيار التفاهيل الادبية - اي تلك التي
 مردها - كما عرفنا - هو ، الشاعر المبدع القريب من صميم -
 ت من البيوت (٦) - حين نجد بينه للرائية في مقالته (انشيد
 الايدي والموهبة الفردية) كيف ملخص ان هذه موهبة انساني الفرد
 مكانا لها في اطار انشائي ، او قل بعبارة اخرى ، انه لابد من
 (عبود) يسلط اليه الشاعر في الفنان ، بحيث يكون كائنات
 الثارضة دورها والموهبة الفردية دورها ، دون ان يطيح أصحاب
 حل الآخر - ، تلك هي القضية في بحث المبدع من فردية دون
 ان يكون في ذلك على ، لتعلم ، مسودة كان من التراث أو من
 النظرية ، طالت ان موضوع القضية هنا هو ، فردية ، أو ، فرد ،
 مبدع / المكتشف / المحدث ، دون ان ترفع عند القضية موضوع
 التعلم من أساسه ، فاما ولكن يتم كسجه القضية في موضوع

(٦) د. عبد العزيز حمودة ، شبه الابداع ، مجلة عالم الكتاب ، عدد اول
 يناير / مارس ، ١٩٨١ ، ص ٦٦
 (٧) د. زكي نجيب محمود ، في لغة النقد ، ص ٦١٤ +

واحد دون انه ينتهي أحدها الآخر على المسألة تصبح محدودة بطريقة البرهنة التي هي شأنها تحقيق ذلك -

ولكي نكل سق من جوانب هذه الجملة ، لابد ان نشأ الحادير لدى برمجته ، فكتعلم والتعليم ، التراث والنظرية ، فهي برهنة ، لتعلم والتعليم عبر التراث ، مثلا ، سوف نجد - كما اثبتنا - ان ثمة مخاطر للشيد بما هو قائم ، وهي في هذا الشأن ينطبق عليها اول ما ينطبق ذات الاتهام التي جاءت الأمسوات على توجيهه الى النظرية في الفن ، قرب توجهه عنادى بالتعلم في التراث بحجة عدم تعيد بنظرية تلبية تلبد الإصاح ، ليلج هذا التوجه لينا برعم بمحاولة تلبية +

هكذا مثلا وجبت ابديع لعماري ، يسوي ، إضافة في ذلك صغر دراسة صغيرة . يمكن انقلوها معجينة لفسه واحدة طرحة : (١) - نجد انه قد ، جرحي في جميع في كل ملهه طائفه من لأاليب البلاغة المصنعة (٢) + ، وقد قال ابن الطقطبي في كتابه (الفخرى في الأدب المصنوع) (ان) ، مايات لا يستفاد منها سوى النسخ على الأندسة ، والوقوف على عدايه نظم (املو) ، ومن نتائج الديدع في طائفة ، يحس معنى انه أللهسا لغرض القوي على الكتابة والانشاء ، بأنه يعني دائما مايرصف ولا يصح شأنا الا لاكم فيه العبارات (ورعها رعا) ، لينتشار منها الكتاب ما يريد + - ولما ، مثل هذا النموذج يصح القول بأن أشبه ما في تلك المرحلة من حناظر عن المصطلح (اليداعي) هو

(١) عبد القليل المرحولي ، فظكود والتراث ، ص ١٦

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٦ - ١٠٧ -

١٠ - صه كستر إيراصيم ، الفن الجديدة في - أيا الآله ج ، ص ٩٢

سيطرة الخبرات السابقة (التراتب والاشتراك والملاحظات وغيرها) على الفكر الأدبي أو الفنان أو العالم . فهاهي حصة مختارا بتلك الخبرات . هذه الظاهرة ليست نادرة ، ويصطبغ عنها نقاد الأدب ربما خطأ على أنها نوع من السرقات الأدبية . *

لكن في ناحية أخرى وجيت كانت العرب تروي ونسب .
لقد كانت لحفظ - حفظهم - مرايا لهم التقليد والتزديد والسرقة فيها (١) لأنهم كانوا يشترطون سريان المخطوط (لتبني وسوءه المخرقة الظاهرة ، إذ هي صادرة عن امتصاصها بسينها - طبقة ابن خلدون ١) ١٢٩٦) ولأنهم لم يعرضوا على حفظ القصص الأسفار ، وإطلاعها عليها ونسبها ونسبها (٢) (لتفريق صانعيها بغية ورمع أصولها في قلبه - ونسب مواد لطيفة ، وينسب لمسانة بالفاظها . فإذا حشى فكره بالنسب أدى إليه نتائج ما استفاد مما نظر فيه من تلك الأسفار ، فكانت تلك النتيجة كسبوكه مفرقة عن صبح الأسفار التي تفرجها المبادئ . * وكطبيب ركب من أخلاق من الطبيب كثره ، لم يكتف به حياته ، ويضبط مسيطرته - فيسار الشعر ، من ١٢٩٦ . *

لكن ومن وجهة أخرى ما أن يتمرغ في يوسف بكور لذات الموضوع الذي يعطوي (٣) تحت قوله (الإبداع) . ويحصل فيها يسمى اليوم (الإطار الشعري) أو (المجال الثقافي للقصيدة) . - وما أن يشق ال حظرة القصيدة المرحوم محمود حسن إسماعيل التي تنطق بالأسفة الجاه كامل . * أنا لا اعترف أبدا بأي شعر مرتبط بطود .
بمقابلة الكتب . لا بد أن طبع القصص من التجارب النفسية

(١) يوسف بكور الإطار الشعري في أدب العرب القديم من ٢٩

(٢) للمصدر نفسه من ٢٦

المسئلة - من احوالهم الضاع من العالم الواحد الذي يعيش فيه حتى ياتي ذلك حافضا للتوجه للقابل من ما يقول به انويو ماثرو في كتابه عن الفن ، اصوله الصبي ، حيث عند
 « لا ينصب انما بينه الطور غير شططه بانوسيلدا (١)
 ولا يصيب الشاعري بعروب الشمس قدر اعجابه بصفاته الضعفاء
 من هذا القروب » - وهو ما يترجمه « انيرة مظهر بطولها
 « لو لا يكون انما صفانا لاصيابه بمظهر الطبيعة بل يريته
 للمناصف والمناقص الصبي (٢) وظلاله الدائم على اساليب السابقين
 عليه » - ومن ثم يكون ذلك اثر في اجانب الجانبي لدى سسبه
 بسبب التجارب الصبي وحدها بما يقع فكاه في سبيته على ملونه
 حسي اصابعه - وهي الاسلوبية الجانبي كذلك بدورها - الى القول
 بان الاصح هو « ان التلافة لا تعني اترهية ، وان استلهاها فتلها
 لو (٣) فتلها » مستندا في ذلك على طوك لشدة لهوراس في من
 الضعفاء بهذا الضعف بل ويصعب « كيف عابت هذه الطبيعة من
 ابي حنبل (٤) ، حين اطلق ان الحكمة المتعمدة في نيلها يحفظ
 النسر رطله الكتلة يحيط الاسماح والفرسج (٥) واني قوله
 « اعلم ان لصل الضعفاء واحكام مسطه شروطا لولها الضعف من
 جفنه ، ان من جفنه الضعفاء - حتى نقف في النفس فلكة بسج على
 صوالها « ١ « ولا من ضلوف طائر في مصرنا من يرون ان
 « نوحية (٦) لا تأتي الا بالفراسة ولا تكتسب الا مع الآهه »

هكذا اني سيجدو كل شئ وجد الضعفاء ، فحتى اذا ما لهم
 الضعفاء من التراث من حيث جعلية علاقته بتعلم نظريته ومع ذلك

(١) في « انيرة مظهر طوك شططه الضعفاء من د -

(٢) الضعفاء الصبي »

(٣) برسل ماثرو مصدر سابق

(٤) الضعفاء الضعفاء

«هل الشوق الخامس يوعي حمايتي لتجربة - شاحضا قسم الجديلة
 صرًا، بصدد التعلم أو الانكسار على المصلي الابداعية - من - تعلم
 من لترات ويطا بالفضلة التاريخية الراهنة لابد وان نبتق منه لبعثه
 ووعي نظري اراء - لترات - بما من شاته انقرة - بالسيق - للابداع
 القادم - وعلى سبيل اثنال - لانه غير ما خلفه نكبة يونيو ٦٧
 كتب القاص حسن سليمان حرجزا عن - طاهر - بعده - الآن وتلك ،
 حبس ، بحق التصرفات التلقائية وبفتي حساب الضمير وبغنى
 لتصرفات اللردة وورثاب في طبقة الرفاق كبا بعض
 لمجرب « (٦) - واد - تلك الظاهرة برصد عولته الشخصي ومن
 لم مراد - لفظ - على معنى كي اصل لتطاولتي الانكار لتعلمي بي
 في مجرده من رموز مستهلكة وسيرت قديمة في الصفحة فأكبر
 في معنى وانتم بني؟ بيوت في اعماله فلا يستحي سوى ان اسرد
 بداية ولكن في يأس « (٦) - ومن لم يهي دينامية المبالاة لدى
 جنان ار - مصره - فانواعي لم بعد يملك حاضره لأنه قد لم من بين
 يديه الى غير حبه - كما يملك حاضره لأن الحاضر يملك الأقويا
 خارج الحدود ومن هنا عليه أما أن (يستهلك) ما هو جاهر في
 الماضي أي اسراب وهو ما لم متجه بانفسنا بل التجه الأسلاف
 راد - يستهلك) ما بعد عليه من الخارج وهو جاهر لا يصنعه
 بنفسه « (٦) - فبا بلمه الآن الا ان يفرغ جدلية الابداع ويطا

(٦) ضمن مخطوط حول التلات في المقال - ص ١٢٦ .

(٦) استمرافقة ص ١٢٦ .

(٦) ، صلاح قصود ، الواقع والقلق - مساعدة في خلا الطل مصرى في
 الثمانينات ص ٢٢

يمنعته الراحة ، أي وعيا يجعلها المثبتة ما بين ماضيها وحاضرها
 ومستقبلها ، وأما مسألة الهوية والأسالة فاعتقد أنها متشعبة راللة
 استندحت إليها احتجاجه ضد الغرب لأنها لا تمنى سوى الوجود
 في ملاين (الأحمر) فكأن الأساس هو الأمر وكيف أثبت نفس
 (أراه) (١٦) - - وما يحتم ضرورة الوعي الشديد بهذه الحقيقة
 دون اعداد أو سبلاخ من حطوز متعلم منها كيف تنبرذ فيها -

اختيار السيناريين في امتحانات القبول وملئق القياس السيكولوجي للأبداع

طلنا له عرضاً للتطبيق الفعلي والتعلم لتسحرف السيناري.
من يهتدنا في فطيه بهه الفدان السيناري في نهرج بالبال هل
المسكلة / المسفل فيها . الا وهي الاختبارات التي يتم من خلالها
اختيار مبدع للمستقبل وهي المسكلة التي طلت لتقل استيعابها
طليها بطول تاريخ أكاديمية الفنون عامة ومعهد السينما خاصة .
ولكن تصبغت ملامح تلك المسكلة - والى - في كل من طرقي محاولة
لحل الطرف الأول مثبلاً في الاستسهال الاجتهادي الذي يقوم
على اختيار الطالب المتقدم للاتصال بالمعهد بأن يواجه لجنة من
المختصين . وحيث كان مصعبه يقرر في مجرد جلسة لقاء شفهي
فه لا تنمى أحياناً بعض دلائق . وحتى اذا طال معها فلان ما يدور
فيها لا تحمكه منهجية تكبير مبدع . الا ما ينتمى لظاف لبحرنة

واجتهادات هذه اللجنة ٥٥ وذلك في جانب مشكلة الطرق
 لتأني بدوره ورعى أنه لنستل من التهجئة النسيه اننى علوم
 - نساب - على جهود الاجتهات النسيه لاجرة في مجال الابداع
 النفس ومن كنى عدت برا، عظموا لهما السفل ٥٥ بها طرحت
 لنا في طبائ اشكالاتها الطبائية من ناسه - وكذلك ما يمدى
 - صقل للقباس - طبية من ناحية اخرى - حيث كانت تبه
 الاشكالية الطيلة بل وتبقى مستقرة في مجال علم النفس
 حال النمرى لتغرفه بين الوظائف النسيه والوظائف الفسيولوجية
 من حيث ان - القول الرئيس (١) هو اننا ربط بين لوظائف
 الفسيولوجية وبين عضو واحد ولكننا لا نستطيع ان نقرن بين
 وظيفة ما كالمثال الطب ومن عضو واحد في جسم الانسان
 ولا نستطيع ان نقرن بين عدد احوال النفس وبين عضو واحد في
 الانسان - ومن ثم فبعد من الوظائف السيكولوجية التي تجري
 المحنونة لقياسها - فلما ما كثر القياس وحللت العلاقات بين
 القياس المختلفة فيما يسمى بمجال الارتباط لاستخراج بصحات
 احصائية مختلفة ضمن مراحل او اعداد او محاور استنوك
 الرئيسة لتأكت الاشكالية من جهة حال القنرف على ان - هذه
 الابداد او المراسل هي في الواقع طائفة احصائية (٢) كقود - على
 من نمبر الدكتور مصطفى سويح - بمثابة خطوط وعصية كخطوط
 الطول والارض على الكرة الارضية ليس لها وجود فعل في النباه
 النسيه لكنها طيفة جدا في نساء طنا - بل - وما نزال
 التخصيفات والتقسيمات التي لها اليها طماء بالنفس لتتميز بين
 الوظائف السيكولوجية ورسم خريطة لشاطئ النفس ما نزال

(١) د مصطفى سويح على كرامه الاجتماع العلمي في الجمعية العلمية

ص ٦

(٢) د سطر ابراهيم محمد بين القشوية والقباس في علم النفس

ص ٢٤

يعتمد عن الموضوع - (١) لذلك نصد انعم من لاجابات قبول دارسين حشد في السجما - به هي موضوع يتصور حول - الابداع - وبالرغم من ان - الكلمة مستخدم لان اكثر ما يستخدم في مجالات علم النفس - (٢) لكن - وعلى الرغم من كثرة ما كتب في الدراسات السيكولوجية بوجه خاص عن الابداع والتميز الابداعي ومقوماتها ومنه التي الشخص المبدع فلا يزال المبرر يخطئ بالموضوع - (٣) بل ان (٤) داب الحجة التي تفكر دانت اويسا واسانيا حيازة تحت د حجة الستار الذي يستهلك (٥) د مقرر والرغم مما سيحدث بحوث الابداع - في مجالات الحياة والتميز والتي وغيرها - في اهتمام كثير من علماء النفس في تطبيق الاحكام من تاريخ هذا المصطلح الذي لتكوين انفسهم على التمييز وجس الطوائف جملا في دور هيرتس وتنظيرها فيما يتعلق بهذا الموضوع امرا محدودا - ويبدو ان احد الاسباب الرئيسية لذلك هو عجزنا عن الاعتماد في مستوى الصياغة النظرية والاعتماد بين الواقع المعقدة في دراساتنا لهذه العملية العقلية العليا . . .

١٦ صلاح لاجور النظرية العامة للتفكير في عام النفس من ٩٦

١٧ د أحمد أبو زهدة تمييز - الظاهرة الاداعية من ٩٨

(٢) المصمم نفسه

(١) جودر بالذکر التاريخي كتابا هذا من - الفيلسوف كسيمسكي - لا يمكن الرجوع الى المصادر الفلسفية لكي - ان - المصممة الفكر كجود في جودا الفيلسوف اديكلا - حالي ثوب لتفسير المصمم في نهاية كتاب - النظرية والابداع في سبيلهم واخراج الفيلسوف اليوناني - كليم - د - مفسر ناس - من اصداء اللجنة الفسوف العامة للكتاب ١٩٩٢

(٢) د عبد الستار ابراهيم ثلاثة جودس من الفيلسوف في سراسر الابداع

من ٩٧

وقد يظهر منه دفاع ولكنه لا بد وأن يبعث كذلك بالاعتراض على سبيل التخط من أن : الفاضل نتيجة كثيرة ومتفرقة حتى أنها قد تبدو متناقضة ، (١) ليعال من ثم ، تلكها في السطحة متكاملة على نحو ما يظهر جليا عند مراجعة نتائج كل منها ، ومع ذلك يبقى الاعتراض بأن ، كثرتها ونفرتها كانت نتيجة لطبيعة الظاهرة موضوع الدراسة ، فالظواهر النفسية بطبيعتها مركبة ، أي : البعد الذي جعل بعض المتكررين يظنون أنها مضمرة على السبب (المسئ) (٢) نادا حشا إلى ظاهرة الانبعاث وجدنا تصنيفا من التركيب كبير ومن هنا برزنا حاجتها إلى بعد أبعثل ونوع أساليب الملاحظة والتجريب ، كما أن ، بعض هذه النفس الذين اهتموا بدراسة المصنفة الانبعاثية ومطابقا يميلون إلى التمييز بينها بين عدد من (المراحل) أو (المراتب) يخطفون حول عددها وأصنافها (٣) وأن كان البعض الآخر يرفضون هذه التسميات ويصلون الكلام من (أوجه) أو (مظاهر) هذه المصنفة الانبعاثية خصوصا وأن هذه المصنفة بكل (لظواهرها) كثيرا ما تحدث في فترة وجيزة لفائدة بحيث يصعب التفصيل فيها إلا من الناحية النظرية البحتة والأفضل التحليل لمصعب - ومع ذلك فإن هذا التمييز بين (المراتب) المصنفة الانبعاثية أو جوانبها أو مظاهرها يتكامل لنا في مدى تنوعها وأنها تتألف من مجموعة متباينة من المصنفات المعرفية والمفاهيمية التي تكتسب كثيرا من عناصر الإدراك والتذكر والتفكير والتخييل وغيرها ، مما استلزمات لبيان إمكانية الوضوح والحدود التقني في مجالات علم النفس على الآن إضافة إلى ما ذهب إليه سويرف نفسه على الأثر له طاقا ، كان الموضوع

(١) : عند هذه الفترة ج. الق. والوسيطي ص ١٧ - ١٨

(٢) : عند سويرف المصدر السابق ص ٧٤

(٣) المصدر نفسه -

بأنه يحيد مثل موضوع الابتداع ، (١) - فإنه يستند مجال البحوث
 التكنولوجي في السبله الابتداعية خاصة ، و ، على الرغم من
 تعدد البحوث التي تناولت الابتداع فإنها لا تزال عاجزة (٢) في أن
 توفر صورة المبدع كونه شخصي بمعنى أن التكامل مع محيطه
 الاجتماعي ، ونظري إلى أن القيم المتعددة لا يمكن إحصاءه من مجرد
 الاهتمام بوصف تصرفات المبدع - ، وهي الملاحظة التي تبدأ منها
 مشكلة التي تخصم لها أحد باحثي الابتداع (٣) ، كواجبة من مصادر
 عديدة يستلزم البحث في هذا المصنف ، ولكنها تظل رغباً عن ذلك
 محلاً لكشف اختلافات بها خاصة إذا ما كان استخدام الاختبارات
 لنفسه في قياس الظروف الفردية في القدرات الابتداعية ، حالاً
 يثير هذا من المسائل والتكوير ، وهي المشكلة التي يعانيها علماء
 نفس القسمة تحت عنوان ، مثل القياس ، ، فكرة إجراء
 اختبار للقياس تعود بنا إلى المشكلة الأساسية ، وهي معرفة ،
 أو أدعاء معرفة ما هو الابتداع ، (٤) .

لكن حيث الاختبارات ذاتها القياس القدره القيه وحيث
 لم يمكن استخدامها مع مباشرة التي أنفسهم ، لهذا اجريت
 اختبارات مختلفة لقياس هذه القدره على ثلاثه المراحل (٥) ،
 وكان ابروها اختبار قياس القدره العقلية أو الذكاء ، واختبار الحكم
 البصالي الذي وضعه ماير ، وقد تكون لهذه الاختبارات نتائج عملية

(١) د مصطفى - دود نصير كتاب الابتداع والتفكير كمنهج للتكنولوجيا مدرج

سائر الأ - ص ١

(٢) د مصطفى يوسف - التفكير - كتاب القيم الخاصة لدى المبدعين ،

ص ٦٠

(٣) بنظر د - علي المجدد تحت عنوان - علم الفلسفة لدى القدماء

(٤) وحلالت { جودود } مشكلة الابتداع على ص ٤٠ -

(٥) د - م العون اسماعيل - التفكير كمنهج للتكنولوجيا - ص ٣٧

(إحصائية هي ميدان تجريبي) ولكن ليس هي بحكمة هي مثل
 فيها مروجها يأكثر من أسلوب اجتهادية أي الحالة انقلبه وان
 تمتعت الدقة والبصيرة فاعلم ان ما يقبضه تلك الاختبارات امر غير
 محقق دون ادنى شك (١٦) - اد يصعب السليم - ففكرة حاصل
 لذلك على نحو (الوارد من حاصل الفهم) وكأنه مقياس لذلك
 الفرد بنفس درجة القيمة التي يسجل بها دونه كأنه لتحديد
 (الأفراد) (٢٠) - إضافة الى ما يضاف الى جود لويس هي د أن
 الدكاء يجب ألا يخلط بحاصل الدكاء كما يجري لياسة (٢١) باختيار
 حاصل الدكاء (٢٢) (٢٣) وذلك ان كل القائم بالاستبيان قد
 فرو صاف بأنه يريد ان يعتبره وسيلة (دكاء) - فما أبال
 ان سأل وسط مقياس الدكاء بطرق ١٠٠١ لا بد وان تكون
 نتائج وسط غير دقيق ولا شك ٠٠ دوز ان يكون ان هناك من يجب
 ان ينظر الى ذلك - بطرق جديدة تختلف من الطريقة التقليدية
 إليها (٢٤) وبخاصة عند ما تكون وحول في بعضها المشهور -

-
- (١) في مصدر نفسه يقول - ان الدكاء اسماء في
 معقل في علم اسير المصنف (١٦) من سلسلة الكتب كتاب في ٢١
 فأنظر كتابه في ٢٩٩ من نفس الكتاب في نفس الموضع
 (٢) لويس (٢٠) انفسه تلك الكتاب المذهب في ٢١١
 (٣) انفسه نفسه - في ٢٩٥
 (٤) يقول - مصطفى سويح في ان التقييم في كتابه القياسي عد متج عن تقدم
 في بعض اروع الزيادة والاضافة ووجه خاص في الفهامة التي عندك في
 التأكيدات هذا الفرد في أسلوب التقييم التقييمات المعروفة بالتحليل العاملي غير
 هذا الفكرة من كوستون (١) طريقته القرينة - ونشر (دبي) (٢) طريقته المعروفة
 باسم Thurstone Intelligence Index ونشر (عربيل) طريقته المعروفة باسم
 Principal Component Analysis ونشر - مصطفى سويح - قياسي الفرد
 (٥) ج الفاني في التقييمات الفاني في ١
 د - فؤاد أبو صف - دور الترمية في شعبة التفكير (الطريق) في ١٦

اد يؤكد د ابو حطب ، ان الحصول على درجات عالية من اختبارات التفكير التلقائي (الذكاء مثلا) هو شرط ضروري وليس شرطا كافيا للحصول على درجات عالية في اختبارات التفكير التباعدي (الابتكار) . لذلك حال ما - ينشأ الاختباء اليه (١) - هنا هو ضرورة التمييز بين الابداع والذكاء على اعتبار أنه ليس ثمة بالضرورة علاقة تطابق بين الاثنين - وهذه مسألة شغلت بال الكثيرين من علماء النفس ويوجه خاص العلماء الأخرى كان الذين اهتموا بنسب ان مقاميس الذكاء المروعة لمصت مبدعا صاحبها للناس مستوى الامالة والابداع - بل ان مستوى الذكاء المطلوب للابداع يختلف من مجال لآخر بحيث أنه قد يكون منخفضا في بعض الأحيان فدرجة تثير المشقة - وهكذا نجد ان - هؤلاء العلماء لم ينفكوا مع ذلك (٢) على تحديد معلومات علم الذوات الابداعية بشكل واضح ومحدد وتبقى - - - حيث - ينفكون (٣) في تحديد هذه الميكنات والسمات التي يمكن في ضوءها باءاءية العمل - خاصة وان ثمة تناقض فيما هو الاعتماد - عند تطبيق القياس - على افراد طائفة - لواء الملقون (٤) منهم ابداعيا (ولق لتدير النقاد - مدير الناحية) بتقدير الذكاء أيضا (٥) .

أو بسؤاله المكنى (وتكونوا من بين الاسئلة لم الموصف) .

او مع ذلك يكون الاقره بأنه : ٧٠ ذكاء (٥) اذن لي طاعية علم القاييس حتى على فرض ان يكون القدر والقدار من بين ذوي الاسماء المبردة من القوى والدلالة - وعلى فرض ان تكون طابعهم

(١) - أحمد أبو زيد - مصر - ص ٩

(٢) المصدر نفسه ص ٣

(٣) المصدر نفسه ص ١٢

(٤) - عبد الستار إبراهيم - مصر - ص ٢٤ - ٢٥

(٥) المصدر نفسه - ص ٢٦

عن عناصر من عناصر الإبداع بيعة متلفة وعوالة وملاية
 ونر أن هذه الأمور من السخ دائما تطلقها في أكثر البقول نراة
 وتجرها من الهوى .

وهنا يفسر ما يرحبه وستلاند من حد لعالم النفس في هذه
 الحالة بأنهيار ، أن ما يطلعه هو اكتشاف وليس بعض الصفات
 لتطلعه بنا يمتبره مبهمة عملا إبداعيا . (١٦) وهو ما سوف
 يتناقض من ناحية أخرى مع ما نتعرف عليه عن العملية الإبداعية
 من أنها = جوع من (الصراع) بين ما يسميه الفكر الألماني
 أوتوراند (إيديولوجية الدابة) أو الشخصية و (الأيديولوجيا
 الاجتماعية ، لساعة في المجتمع (١٧) وذلك في مجال كلامه عن
 (إيديولوجيا الفن) ، فالنفس وعقله في ذلك مثل بقية أنواع
 الإبداع ، ليس مجرد تعبير عن الذات (لأنه يستعمل بالصورة
 و أصبح التي ترجع إلى أصل جماعي) ، كما أنه في الوقت ذاته
 ليس مجرد تعبير عن الأيديولوجيا الاجتماعية (بل الإبداع النفس
 يصبح حاجات الفنان الشخصية ويعبر عنها) ولذا كان ذلك
 يرى أنه كلما كان الفنان أكثر ابتاعا زاد الصراع بين حاجاته
 الشخصية واحتياجات الجماعة وحالتها ، وعلى ذلك فلا كان
 الفنان يعيش في صراع دائم مع المجتمع فإن ذلك لا يرجع إل أنه
 الفنان من غير أن يكون بالآخرى (نصايي (Nervotic) ؛ كما يرمم فرويد
 دائما يرجع إلى أنه انسان إبداع (Creative

كذلك أيضا وإذا ما تم الاستغناء عن المجتمع كحكم قياسي ،
 والاعتماد على الحامل أو عالم النفس ذاته في هذه الحالة ، نجده

(١٦) وستلاند (جورجون) عنصر سابق ص ٤٧

(١٧) = أحمد أبو زيد العنصر السابق ص ٢٦

« أم عالم النفس ذاته ليس (وبالطبع لا ينبغي أن يكون) محتيا بعملية اعتبار الأحكام (١) - بل يتصب لاعتباره على أشياء أخرى من القبول كيف يصل الناس إلى أحكامهم - وليس على ما إذا كانت الأحكام (صالحة) أو (خاطئة) - «^{١٠٠} لأن هدف عالم النفس ، دراسة عامة ، هو الفحص في الكيفية التي يتخلق بها البشر ويبدعون ، وليس أن يقرر لهم ينصير الإبداع »^{١٠١}

ومع كل الثقة فيها يورد د . سويج في كتابه أنه « قد نأكد لهذا بكل ما نفي كلمة الكفة في العلم (٢) من معنى من لينة هذه المقادير من بيتنا وجدولها وكيفية ما في حيث اختلافها بالخصائص التي تجعلها أدوات علمية قيمة في كل درجة عقلية من القوة والموضوعية والصدق » - «^{١٠٢} لأنه ليس حساس من دليل على عدم الاطمئنان التام إلى نتائج دليله لينة الملائم إلا ذات ما يعتريه »^{١٠٣} سويج عبر ، درجة من الإطمان منه ما يقول ، ونحن نصدق لهذا من أية درجة في المقاس بأنها غالباً في نزول على ما يتأخر ضعف الخيال ليماري فوق الدرجة وسحبها (٣) بمثابة أخرى أن أية درجة من أي الكسوف في قياسنا إذا لم تكن من بالقياس درجة لخطية على لخرج درجة الخطية على أن تكون أكثر أو أقل من هذه الدرجة بمقدار ٠.٦٩ ، وفي حدود هذا المقى نزل قلنا للدرجة التي نحن بصدد » - لذلك وضعنا بتنازل بالتحليل السبب وراء «^{١٠٤} الدرجة » التي سمونها كعد أدنى يجب أن يحصل عليه المقاس فلا تتحقق بمبدأ الأكاديمية » - «^{١٠٥} (د . سويج) يصل إلى الإقرار بالسبب أنه « لا شيء ، إلا لكي نفس إذا لم يتطرق بترك

(١) «^{١٠٦} (جوديث) المصدر السابق ص ١٦

(٢) «^{١٠٧} «^{١٠٨} سويج ، كتابه «^{١٠٩} «^{١١٠} «^{١١١} «^{١١٢} «^{١١٣} «^{١١٤} «^{١١٥} «^{١١٦} «^{١١٧} «^{١١٨} «^{١١٩} «^{١٢٠} «^{١٢١} «^{١٢٢} «^{١٢٣} «^{١٢٤} «^{١٢٥} «^{١٢٦} «^{١٢٧} «^{١٢٨} «^{١٢٩} «^{١٣٠} «^{١٣١} «^{١٣٢} «^{١٣٣} «^{١٣٤} «^{١٣٥} «^{١٣٦} «^{١٣٧} «^{١٣٨} «^{١٣٩} «^{١٤٠} «^{١٤١} «^{١٤٢} «^{١٤٣} «^{١٤٤} «^{١٤٥} «^{١٤٦} «^{١٤٧} «^{١٤٨} «^{١٤٩} «^{١٥٠} «^{١٥١} «^{١٥٢} «^{١٥٣} «^{١٥٤} «^{١٥٥} «^{١٥٦} «^{١٥٧} «^{١٥٨} «^{١٥٩} «^{١٦٠} «^{١٦١} «^{١٦٢} «^{١٦٣} «^{١٦٤} «^{١٦٥} «^{١٦٦} «^{١٦٧} «^{١٦٨} «^{١٦٩} «^{١٧٠} «^{١٧١} «^{١٧٢} «^{١٧٣} «^{١٧٤} «^{١٧٥} «^{١٧٦} «^{١٧٧} «^{١٧٨} «^{١٧٩} «^{١٨٠} «^{١٨١} «^{١٨٢} «^{١٨٣} «^{١٨٤} «^{١٨٥} «^{١٨٦} «^{١٨٧} «^{١٨٨} «^{١٨٩} «^{١٩٠} «^{١٩١} «^{١٩٢} «^{١٩٣} «^{١٩٤} «^{١٩٥} «^{١٩٦} «^{١٩٧} «^{١٩٨} «^{١٩٩} «^{٢٠٠} «^{٢٠١} «^{٢٠٢} «^{٢٠٣} «^{٢٠٤} «^{٢٠٥} «^{٢٠٦} «^{٢٠٧} «^{٢٠٨} «^{٢٠٩} «^{٢١٠} «^{٢١١} «^{٢١٢} «^{٢١٣} «^{٢١٤} «^{٢١٥} «^{٢١٦} «^{٢١٧} «^{٢١٨} «^{٢١٩} «^{٢٢٠} «^{٢٢١} «^{٢٢٢} «^{٢٢٣} «^{٢٢٤} «^{٢٢٥} «^{٢٢٦} «^{٢٢٧} «^{٢٢٨} «^{٢٢٩} «^{٢٣٠} «^{٢٣١} «^{٢٣٢} «^{٢٣٣} «^{٢٣٤} «^{٢٣٥} «^{٢٣٦} «^{٢٣٧} «^{٢٣٨} «^{٢٣٩} «^{٢٤٠} «^{٢٤١} «^{٢٤٢} «^{٢٤٣} «^{٢٤٤} «^{٢٤٥} «^{٢٤٦} «^{٢٤٧} «^{٢٤٨} «^{٢٤٩} «^{٢٥٠} «^{٢٥١} «^{٢٥٢} «^{٢٥٣} «^{٢٥٤} «^{٢٥٥} «^{٢٥٦} «^{٢٥٧} «^{٢٥٨} «^{٢٥٩} «^{٢٦٠} «^{٢٦١} «^{٢٦٢} «^{٢٦٣} «^{٢٦٤} «^{٢٦٥} «^{٢٦٦} «^{٢٦٧} «^{٢٦٨} «^{٢٦٩} «^{٢٧٠} «^{٢٧١} «^{٢٧٢} «^{٢٧٣} «^{٢٧٤} «^{٢٧٥} «^{٢٧٦} «^{٢٧٧} «^{٢٧٨} «^{٢٧٩} «^{٢٨٠} «^{٢٨١} «^{٢٨٢} «^{٢٨٣} «^{٢٨٤} «^{٢٨٥} «^{٢٨٦} «^{٢٨٧} «^{٢٨٨} «^{٢٨٩} «^{٢٩٠} «^{٢٩١} «^{٢٩٢} «^{٢٩٣} «^{٢٩٤} «^{٢٩٥} «^{٢٩٦} «^{٢٩٧} «^{٢٩٨} «^{٢٩٩} «^{٣٠٠} «^{٣٠١} «^{٣٠٢} «^{٣٠٣} «^{٣٠٤} «^{٣٠٥} «^{٣٠٦} «^{٣٠٧} «^{٣٠٨} «^{٣٠٩} «^{٣١٠} «^{٣١١} «^{٣١٢} «^{٣١٣} «^{٣١٤} «^{٣١٥} «^{٣١٦} «^{٣١٧} «^{٣١٨} «^{٣١٩} «^{٣٢٠} «^{٣٢١} «^{٣٢٢} «^{٣٢٣} «^{٣٢٤} «^{٣٢٥} «^{٣٢٦} «^{٣٢٧} «^{٣٢٨} «^{٣٢٩} «^{٣٣٠} «^{٣٣١} «^{٣٣٢} «^{٣٣٣} «^{٣٣٤} «^{٣٣٥} «^{٣٣٦} «^{٣٣٧} «^{٣٣٨} «^{٣٣٩} «^{٣٤٠} «^{٣٤١} «^{٣٤٢} «^{٣٤٣} «^{٣٤٤} «^{٣٤٥} «^{٣٤٦} «^{٣٤٧} «^{٣٤٨} «^{٣٤٩} «^{٣٥٠} «^{٣٥١} «^{٣٥٢} «^{٣٥٣} «^{٣٥٤} «^{٣٥٥} «^{٣٥٦} «^{٣٥٧} «^{٣٥٨} «^{٣٥٩} «^{٣٦٠} «^{٣٦١} «^{٣٦٢} «^{٣٦٣} «^{٣٦٤} «^{٣٦٥} «^{٣٦٦} «^{٣٦٧} «^{٣٦٨} «^{٣٦٩} «^{٣٧٠} «^{٣٧١} «^{٣٧٢} «^{٣٧٣} «^{٣٧٤} «^{٣٧٥} «^{٣٧٦} «^{٣٧٧} «^{٣٧٨} «^{٣٧٩} «^{٣٨٠} «^{٣٨١} «^{٣٨٢} «^{٣٨٣} «^{٣٨٤} «^{٣٨٥} «^{٣٨٦} «^{٣٨٧} «^{٣٨٨} «^{٣٨٩} «^{٣٩٠} «^{٣٩١} «^{٣٩٢} «^{٣٩٣} «^{٣٩٤} «^{٣٩٥} «^{٣٩٦} «^{٣٩٧} «^{٣٩٨} «^{٣٩٩} «^{٤٠٠} «^{٤٠١} «^{٤٠٢} «^{٤٠٣} «^{٤٠٤} «^{٤٠٥} «^{٤٠٦} «^{٤٠٧} «^{٤٠٨} «^{٤٠٩} «^{٤١٠} «^{٤١١} «^{٤١٢} «^{٤١٣} «^{٤١٤} «^{٤١٥} «^{٤١٦} «^{٤١٧} «^{٤١٨} «^{٤١٩} «^{٤٢٠} «^{٤٢١} «^{٤٢٢} «^{٤٢٣} «^{٤٢٤} «^{٤٢٥} «^{٤٢٦} «^{٤٢٧} «^{٤٢٨} «^{٤٢٩} «^{٤٣٠} «^{٤٣١} «^{٤٣٢} «^{٤٣٣} «^{٤٣٤} «^{٤٣٥} «^{٤٣٦} «^{٤٣٧} «^{٤٣٨} «^{٤٣٩} «^{٤٤٠} «^{٤٤١} «^{٤٤٢} «^{٤٤٣} «^{٤٤٤} «^{٤٤٥} «^{٤٤٦} «^{٤٤٧} «^{٤٤٨} «^{٤٤٩} «^{٤٥٠} «^{٤٥١} «^{٤٥٢} «^{٤٥٣} «^{٤٥٤} «^{٤٥٥} «^{٤٥٦} «^{٤٥٧} «^{٤٥٨} «^{٤٥٩} «^{٤٦٠} «^{٤٦١} «^{٤٦٢} «^{٤٦٣} «^{٤٦٤} «^{٤٦٥} «^{٤٦٦} «^{٤٦٧} «^{٤٦٨} «^{٤٦٩} «^{٤٧٠} «^{٤٧١} «^{٤٧٢} «^{٤٧٣} «^{٤٧٤} «^{٤٧٥} «^{٤٧٦} «^{٤٧٧} «^{٤٧٨} «^{٤٧٩} «^{٤٨٠} «^{٤٨١} «^{٤٨٢} «^{٤٨٣} «^{٤٨٤} «^{٤٨٥} «^{٤٨٦} «^{٤٨٧} «^{٤٨٨} «^{٤٨٩} «^{٤٩٠} «^{٤٩١} «^{٤٩٢} «^{٤٩٣} «^{٤٩٤} «^{٤٩٥} «^{٤٩٦} «^{٤٩٧} «^{٤٩٨} «^{٤٩٩} «^{٥٠٠} «^{٥٠١} «^{٥٠٢} «^{٥٠٣} «^{٥٠٤} «^{٥٠٥} «^{٥٠٦} «^{٥٠٧} «^{٥٠٨} «^{٥٠٩} «^{٥١٠} «^{٥١١} «^{٥١٢} «^{٥١٣} «^{٥١٤} «^{٥١٥} «^{٥١٦} «^{٥١٧} «^{٥١٨} «^{٥١٩} «^{٥٢٠} «^{٥٢١} «^{٥٢٢} «^{٥٢٣} «^{٥٢٤} «^{٥٢٥} «^{٥٢٦} «^{٥٢٧} «^{٥٢٨} «^{٥٢٩} «^{٥٣٠} «^{٥٣١} «^{٥٣٢} «^{٥٣٣} «^{٥٣٤} «^{٥٣٥} «^{٥٣٦} «^{٥٣٧} «^{٥٣٨} «^{٥٣٩} «^{٥٤٠} «^{٥٤١} «^{٥٤٢} «^{٥٤٣} «^{٥٤٤} «^{٥٤٥} «^{٥٤٦} «^{٥٤٧} «^{٥٤٨} «^{٥٤٩} «^{٥٥٠} «^{٥٥١} «^{٥٥٢} «^{٥٥٣} «^{٥٥٤} «^{٥٥٥} «^{٥٥٦} «^{٥٥٧} «^{٥٥٨} «^{٥٥٩} «^{٥٦٠} «^{٥٦١} «^{٥٦٢} «^{٥٦٣} «^{٥٦٤} «^{٥٦٥} «^{٥٦٦} «^{٥٦٧} «^{٥٦٨} «^{٥٦٩} «^{٥٧٠} «^{٥٧١} «^{٥٧٢} «^{٥٧٣} «^{٥٧٤} «^{٥٧٥} «^{٥٧٦} «^{٥٧٧} «^{٥٧٨} «^{٥٧٩} «^{٥٨٠} «^{٥٨١} «^{٥٨٢} «^{٥٨٣} «^{٥٨٤} «^{٥٨٥} «^{٥٨٦} «^{٥٨٧} «^{٥٨٨} «^{٥٨٩} «^{٥٩٠} «^{٥٩١} «^{٥٩٢} «^{٥٩٣} «^{٥٩٤} «^{٥٩٥} «^{٥٩٦} «^{٥٩٧} «^{٥٩٨} «^{٥٩٩} «^{٦٠٠} «^{٦٠١} «^{٦٠٢} «^{٦٠٣} «^{٦٠٤} «^{٦٠٥} «^{٦٠٦} «^{٦٠٧} «^{٦٠٨} «^{٦٠٩} «^{٦١٠} «^{٦١١} «^{٦١٢} «^{٦١٣} «^{٦١٤} «^{٦١٥} «^{٦١٦} «^{٦١٧} «^{٦١٨} «^{٦١٩} «^{٦٢٠} «^{٦٢١} «^{٦٢٢} «^{٦٢٣} «^{٦٢٤} «^{٦٢٥} «^{٦٢٦} «^{٦٢٧} «^{٦٢٨} «^{٦٢٩} «^{٦٣٠} «^{٦٣١} «^{٦٣٢} «^{٦٣٣} «^{٦٣٤} «^{٦٣٥} «^{٦٣٦} «^{٦٣٧} «^{٦٣٨} «^{٦٣٩} «^{٦٤٠} «^{٦٤١} «^{٦٤٢} «^{٦٤٣} «^{٦٤٤} «^{٦٤٥} «^{٦٤٦} «^{٦٤٧} «^{٦٤٨} «^{٦٤٩} «^{٦٥٠} «^{٦٥١} «^{٦٥٢} «^{٦٥٣} «^{٦٥٤} «^{٦٥٥} «^{٦٥٦} «^{٦٥٧} «^{٦٥٨} «^{٦٥٩} «^{٦٦٠} «^{٦٦١} «^{٦٦٢} «^{٦٦٣} «^{٦٦٤} «^{٦٦٥} «^{٦٦٦} «^{٦٦٧} «^{٦٦٨} «^{٦٦٩} «^{٦٧٠} «^{٦٧١} «^{٦٧٢} «^{٦٧٣} «^{٦٧٤} «^{٦٧٥} «^{٦٧٦} «^{٦٧٧} «^{٦٧٨} «^{٦٧٩} «^{٦٨٠} «^{٦٨١} «^{٦٨٢} «^{٦٨٣} «^{٦٨٤} «^{٦٨٥} «^{٦٨٦} «^{٦٨٧} «^{٦٨٨} «^{٦٨٩} «^{٦٩٠} «^{٦٩١} «^{٦٩٢} «^{٦٩٣} «^{٦٩٤} «^{٦٩٥} «^{٦٩٦} «^{٦٩٧} «^{٦٩٨} «^{٦٩٩} «^{٧٠٠} «^{٧٠١} «^{٧٠٢} «^{٧٠٣} «^{٧٠٤} «^{٧٠٥} «^{٧٠٦} «^{٧٠٧} «^{٧٠٨} «^{٧٠٩} «^{٧١٠} «^{٧١١} «^{٧١٢} «^{٧١٣} «^{٧١٤} «^{٧١٥} «^{٧١٦} «^{٧١٧} «^{٧١٨} «^{٧١٩} «^{٧٢٠} «^{٧٢١} «^{٧٢٢} «^{٧٢٣} «^{٧٢٤} «^{٧٢٥} «^{٧٢٦} «^{٧٢٧} «^{٧٢٨} «^{٧٢٩} «^{٧٣٠} «^{٧٣١} «^{٧٣٢} «^{٧٣٣} «^{٧٣٤} «^{٧٣٥} «^{٧٣٦} «^{٧٣٧} «^{٧٣٨} «^{٧٣٩} «^{٧٤٠} «^{٧٤١} «^{٧٤٢} «^{٧٤٣} «^{٧٤٤} «^{٧٤٥} «^{٧٤٦} «^{٧٤٧} «^{٧٤٨} «^{٧٤٩} «^{٧٥٠} «^{٧٥١} «^{٧٥٢} «^{٧٥٣} «^{٧٥٤} «^{٧٥٥} «^{٧٥٦} «^{٧٥٧} «^{٧٥٨} «^{٧٥٩} «^{٧٦٠} «^{٧٦١} «^{٧٦٢} «^{٧٦٣} «^{٧٦٤} «^{٧٦٥} «^{٧٦٦} «^{٧٦٧} «^{٧٦٨} «^{٧٦٩} «^{٧٧٠} «^{٧٧١} «^{٧٧٢} «^{٧٧٣} «^{٧٧٤} «^{٧٧٥} «^{٧٧٦} «^{٧٧٧} «^{٧٧٨} «^{٧٧٩} «^{٧٨٠} «^{٧٨١} «^{٧٨٢} «^{٧٨٣} «^{٧٨٤} «^{٧٨٥} «^{٧٨٦} «^{٧٨٧} «^{٧٨٨} «^{٧٨٩} «^{٧٩٠} «^{٧٩١} «^{٧٩٢} «^{٧٩٣} «^{٧٩٤} «^{٧٩٥} «^{٧٩٦} «^{٧٩٧} «^{٧٩٨} «^{٧٩٩} «^{٨٠٠} «^{٨٠١} «^{٨٠٢} «^{٨٠٣} «^{٨٠٤} «^{٨٠٥} «^{٨٠٦} «^{٨٠٧} «^{٨٠٨} «^{٨٠٩} «^{٨١٠} «^{٨١١} «^{٨١٢} «^{٨١٣} «^{٨١٤} «^{٨١٥} «^{٨١٦} «^{٨١٧} «^{٨١٨} «^{٨١٩} «^{٨٢٠} «^{٨٢١} «^{٨٢٢} «^{٨٢٣} «^{٨٢٤} «^{٨٢٥} «^{٨٢٦} «^{٨٢٧} «^{٨٢٨} «^{٨٢٩} «^{٨٣٠} «^{٨٣١} «^{٨٣٢} «^{٨٣٣} «^{٨٣٤} «^{٨٣٥} «^{٨٣٦} «^{٨٣٧} «^{٨٣٨} «^{٨٣٩} «^{٨٤٠} «^{٨٤١} «^{٨٤٢} «^{٨٤٣} «^{٨٤٤} «^{٨٤٥} «^{٨٤٦} «^{٨٤٧} «^{٨٤٨} «^{٨٤٩} «^{٨٥٠} «^{٨٥١} «^{٨٥٢} «^{٨٥٣} «^{٨٥٤} «^{٨٥٥} «^{٨٥٦} «^{٨٥٧} «^{٨٥٨} «^{٨٥٩} «^{٨٦٠} «^{٨٦١} «^{٨٦٢} «^{٨٦٣} «^{٨٦٤} «^{٨٦٥} «^{٨٦٦} «^{٨٦٧} «^{٨٦٨} «^{٨٦٩} «^{٨٧٠} «^{٨٧١} «^{٨٧٢} «^{٨٧٣} «^{٨٧٤} «^{٨٧٥} «^{٨٧٦} «^{٨٧٧} «^{٨٧٨} «^{٨٧٩} «^{٨٨٠} «^{٨٨١} «^{٨٨٢} «^{٨٨٣} «^{٨٨٤} «^{٨٨٥} «^{٨٨٦} «^{٨٨٧} «^{٨٨٨} «^{٨٨٩} «^{٨٩٠} «^{٨٩١} «^{٨٩٢} «^{٨٩٣} «^{٨٩٤} «^{٨٩٥} «^{٨٩٦} «^{٨٩٧} «^{٨٩٨} «^{٨٩٩} «^{٩٠٠} «^{٩٠١} «^{٩٠٢} «^{٩٠٣} «^{٩٠٤} «^{٩٠٥} «^{٩٠٦} «^{٩٠٧} «^{٩٠٨} «^{٩٠٩} «^{٩١٠} «^{٩١١} «^{٩١٢} «^{٩١٣} «^{٩١٤} «^{٩١٥} «^{٩١٦} «^{٩١٧} «^{٩١٨} «^{٩١٩} «^{٩٢٠} «^{٩٢١} «^{٩٢٢} «^{٩٢٣} «^{٩٢٤} «^{٩٢٥} «^{٩٢٦} «^{٩٢٧} «^{٩٢٨} «^{٩٢٩} «^{٩٣٠} «^{٩٣١} «^{٩٣٢} «^{٩٣٣} «^{٩٣٤} «^{٩٣٥} «^{٩٣٦} «^{٩٣٧} «^{٩٣٨} «^{٩٣٩} «^{٩٤٠} «^{٩٤١} «^{٩٤٢} «^{٩٤٣} «^{٩٤٤} «^{٩٤٥} «^{٩٤٦} «^{٩٤٧} «^{٩٤٨} «^{٩٤٩} «^{٩٥٠} «^{٩٥١} «^{٩٥٢} «^{٩٥٣} «^{٩٥٤} «^{٩٥٥} «^{٩٥٦} «^{٩٥٧} «^{٩٥٨} «^{٩٥٩} «^{٩٦٠} «^{٩٦١} «^{٩٦٢} «^{٩٦٣} «^{٩٦٤} «^{٩٦٥} «^{٩٦٦} «^{٩٦٧} «^{٩٦٨} «^{٩٦٩} «^{٩٧٠} «^{٩٧١} «^{٩٧٢} «^{٩٧٣} «^{٩٧٤} «^{٩٧٥} «^{٩٧٦} «^{٩٧٧} «^{٩٧٨} «^{٩٧٩} «^{٩٨٠} «^{٩٨١} «^{٩٨٢} «^{٩٨٣} «^{٩٨٤} «^{٩٨٥} «^{٩٨٦} «^{٩٨٧} «^{٩٨٨} «^{٩٨٩} «^{٩٩٠} «^{٩٩١} «^{٩٩٢} «^{٩٩٣} «^{٩٩٤} «^{٩٩٥} «^{٩٩٦} «^{٩٩٧} «^{٩٩٨} «^{٩٩٩} «^{١٠٠٠} «^{١٠٠١} «^{١٠٠٢} «^{١٠٠٣} «^{١٠٠٤} «^{١٠٠٥} «^{١٠٠٦} «^{١٠٠٧} «^{١٠}

أي شخص يكون موضوعاً (٦) - وهو خصال مطلوب ولا شك ، إلا أنه عندما يتضح أنه مجرد درجة من التمييز تستند على الاحتمال لا أكثر ، فإن فهم الاطشاش - من ناحية أخرى يصبح كأنما من طبيعة القياس ذاته ، حيث يتضح ذلك فيما يستطرحه د . سوف مقرا طبيعة هذا الاختيار إذا ، طبيعة الحال كان معنى ذلك أننا احطانا من الاتجاه المهاد واحد بعد من غير الموضوعي (٢) ولكننا نهضنا هذا النوع من الخطأ على النوع الأول لأن الصلة تكون عادة على بالنسبة للمجتمع إذا تركنا للمعزب الحقيقي - .
 ومن لم يشك هذا القدر القسري لا يصبح متعلقاً بالظن
 الاحتمال فقط دون أن يميز ذلك من دقة من القياسي ذاته ، رغم أن
 الأمل في النوع على دقة صبارية علمية (٣)

والد يفهم الحديث هنا وكأنه نفس ، فهو يفسر الاموات
 أنى حلت تهاجم قوة (٤) الذاتية والقياس في علم النفس

(٦) المصير نفسه

(٧) المصير نفسه

(٢) بعد التأكيد على أنها لا تتأثر على منهج العلم المعتمد انحدار
 في مجال القياس الامداد التي لها طابعاً كما لا يمكن أن يكون موزناً في البحث
 بحرفاً لا يمكن أن يسلل اليه نتائج التطور العلمي في هذا المصير - بساً لا
 يستلزم موقفاً موضوعية لأثر على تحليل هذه النتائج من مثل ما أمي إلى ما لهم
 اليه - سوف نفسه - هذه القضايا الامتثالات العلمية على ما من عليه والكتلة
 بالإضافة للقوانين العلمية التي حلتها بالصورة التي لمحضات لا لغيره
 إلا الامتثالات احترام ما حرم النفس عليه واحترام انشأته والامداد التي
 كونها حتى هذا الذي حرمها عليه - لها هذا في رأيها لا يفسر لوقت
 مضى لا دليل لصلتها حسنة خاصة مع تطورها الكامل مع د . سوف - أن
 الامتثالات التي يملكها القليل في التطور - يتطويع الشخص في العلوم النفسية أن
 ولها بسهولة ، (د . مصطفى سوف - المصير نفسه من ١١ من ٧)
 (٤) عند المظهر ابراهيم - نظرية اللعبة وحزنها علم النفس من ٢٦

والمستعمل، الاحتمال - وإن (مجموعات الارتباط بدهاء) ١٢ - - .
 ومع ذلك لا يمكن أن يكون هذا الموقف من - الفيلسوف - إلا تقييماً لحدود
 دون أن يرتفع إلى درجة المصادرة على ما هو متقبل من التطور ،
 إذ بالتقابل يمكن تذكر أنه قد - جاء يوم على غلوطائب الضموية
 لم يكن يدعى - ثم حلت التفتيح والمسيحة في يده بفيلسوف (١) -
 الأمر الذي قد يوصله نفساني إلى الاعتراض - بما هو الأمانة
 لمصلحة - دابة - قد يكون بعض النتائج غير متوقعة وحلولها
 متفجرة (٢) أو - ما نظراً إليها من صورة الآراء المتفرقة التي يرى أن
 ومما لا شك فيه أن نشأة بعض نظريات الفلسفة الاجتماعية - غير أن نتائجها
 - على أية حال متفجرة - ومما لا شك فيه أن ضرورتها ليست من زوال -
 - فكما الاعتراض الفلسفي من حيث لا يدور كونهما لتناول
 تشجيعاً - ولكن اعتباره إلى عدم حسم بعضي يمكن الاتحاد عليه
 بماذا - بل وهو ذاته الأمر الذي يحصل بالتذكير من الذي أسماعني
 أن ينهي بنسب الأول من مبحثه حيزول - التفسير الفلسفي للأدب -
 بفترة ثانية (٣) تنص على أنه - من كل ما نرى يتضح لنا أننا نستطيع
 من خلال الدراسات الفلسفية والسياسية والمجتمعية التي أنشأها الفلاسفة
 الكبار عن الإنسان وإن لم ننسك من معرفة كل شيء - وإن كانت
 نتائج هذه الأبحاث لا يمكن قبولها كلية أو رفضها - وهي الخاتمة
 التي تربط بما كان ينهي إليه - - هو غير المبحث من مبادئ
 من قبيل - وهذه هي التحليل (٤) لأنه إن نفرد أن لمفردة
 دائر إلى - وربما ظلت فترة قد تطول - مشكلة مصيبة العمل -

(١) - مصطفى سويح - الفكر الفلسفي - ص ٦

(٢) - عبد الستار عزمي - ثلاثة عقود من تطور دراسة الأدب ع

ص ٣٤ - ٣٥

(٣) - د - محمد سعيد - الفكر الفلسفي - ص ١٢

(٤) - عبد الستار عزمي - ص ١٢

وبالإضافة على ما ذكرت به سلطة البحث والمدرسة من اعتماد
 على الإبداع في المجال التكنولوجي ، فإن الأشكال الأكبر كـ -
 ومثال - يتركز في بحث كل من إمكانية وكيفية تعلم أو تدعيم
 الإبداع - كيف يمكن أن نلعب في الإبداع ؟ كيف نضرب به ؟ (١)
 هل يمكن أن نعلم الإبداع ؟ لقد قيل أن كل إنسان لديه قدرة مائة
 على الإبداع - وقد بدلت جهود كبيرة لتدريب الأفراد على الإبداع
 والتمسك على الطهارة - يطالب إلى ذلك في فترة المبرور على الإبداع
 يدبر عدد من العناصر البيئية التي يمكن تلخيصها لتحقيق نتائج
 إبداعية ، - وهي كلها تباينات وأعمق كانت ولا زالت محفل
 اهتمام عدد للمؤسسات التكنولوجية - في بدا جعل له المنظمات
 منها ، ولكن المشكلة تكمن في ضرورة في المناهج واستراتيجيات
 ديمائية - الأمر الذي يقضي إلى التوجه في الآليات والتسويات
 غير البيئية - في الثانية - في النهاية - عدم الإبداع أو اختلال
 برهنة عملية ونفسية - رغم كونها الهدف - لاجل الإبداع الذي
 دعوا - لتدريسه أو لتدعيم - وبما يمكن أن ينعكس على البرهنة
 العملية لتعليم الإبداع الذي - ما في شأن أن يمنع اختلالاً رباعياً
 في الصور والافتراضات - بل وسوف تتلوه بتدريجات مختلفة ،
 ويصل بعضها إلى درجة أن يتركز ويقتصر - بالرغم من دعمه من
 التقديم - ما لا ينعكس - بل ما قد ينعكس في هذا المجال هو أكثر من
 محطت جريسي - سطحي فقط - (٢) - ومع ذلك في استراتيجياتها
 هي برهنة فعلية - لا أومس بمدرسة علم المجال في بيئته حيث
 تكون دراسة التي هي الدراسة الوحيدة (٣) التي يتابعونها كغيره

(١) كثر (حين ج') - تحليل المنهجية لدراسة عن الإبداع والتوجه في
 التكوين والتوجه - ج' ٢ -
 (٢) ويقتصر (أ' ج') - دراسة الفن - ج' ٢
 ١٢ المصغر نفسه - ج' ٢

من هتاج التدریس الا اذا وجد فيها قسم لدراسة (علم النفس)
 حيث تكون فيها (الدراسات الجبالية) موجودة بصورة تفصيلية -
 بل والابد من ذلك - ولا كنهة - بانها تذهب الى ان - د وفي حانه
 وجود قسم كهذا (علم النفس) على التدریس الذي يقدم في كل
 دراسة (علم الجبال النفس) يجب ان يكون مختصرا - على ما لرى
 على الطلاب الذين يدرسون من اجل الحصول على درجة في
 (علم النفس) - د - فكل هذه الدرجة يحصل الاستكمال حول
 دراسة النفس عامة - في ضوء النتائج التي تتوصل اليها الدراسات
 علم النفس ذاته حتى الآن .

وما ان نثار التساؤلات - حتى الآن - حتى ننظر الاجوبة .
 وهي من ثم - تلعب الى ان الطريق لا يزال مفتوحا لكتبة في
 الجهود (٦) - كما في مجال يحتاج الى جهود ابداعية لاستكشاف
 مجاله كما يحتاج الابصار ذاته - د - بل وهكذا تسببت مشكلة
 انتظار الاجوبة الطاسة في ظاهرة عدم الاستقرار على صيغة مبدئية
 ثابتة في برهنة اصحانك القول لاظهار السببانيي يجب
 للانحلال بالدراسة في العهد المال للمبينا - وما للعكس أيضا
 على برامج الصلبة التلمينية ذاتها ، ان من حيث عدم استقرارها
 وتعرضها لتقلبات الكلية التي اثرت في المستوى الدراسي لأكثر
 من فترة في تاريخ هذا العهد الرباعي الطريق .

عند الا ان ما يجب التاكيد عليه الآن هو ان به مرحلة جديدة
 قد بدأت بالفعل في الأكاديمية مع فترة رئاسة الدكتور فوزي لهمس
 لها - عندما اصدر التراخيص الداخلية المنظمة للتربية بجميع
 صعيد الأكاديمية لأول مرة - وعلى اساس من الدراسات العلمية

(١) - د عهد الستار لرميم - نقل جديدة في دراسة الج ب - ص ٢٠

والشعبه التي اسمها فبها كل مختصين بل وبعد الإخلاء على أركي
 أنظم والتجارب، الماتية في حلة السعد ، فكان لتنظيم اختبارات
 القبول - بالطبع - ان يكون أول اليوم ، والتي وجدت الحل العلمي
 لها في ابتكار صيغة احتكورية جديدة مناهة تحت مسمى « البرتبه
 الإبداعية » التي منى مسبرا لا تقل حدة عن أميوس، يفضيها
 الطالب المتعلم بانهمد قبل ان يتم جسم قبوله ، بل انه الآن لن يدخل
 مغنبر ، الورقة الإبداعية « ذاعيا لا بعد اختيار اختبارات مسبقها
 لاكتساب استعداد الإبداع أساسا ، طبعا ثا جاء من لائحة المعهد
 ندى للسياح ، بالفصل الأول الثمنون « قبول الطالب » ،
 حيث ما نصح

مادة (٩) ١

مسترد في قيد الطالب بمرحلة البكالوريوس ما يأتي :
 (١) الحصول على شهادة الثانوية العامة أو احدى الشهادات
 لأجنحة المبادلة ،
 (ب) حياز الاختبارات التي يجريها المعهد على مرحلتين في
 مجال التخصص المتقدم له الطالب على النحو التالي

١ - المرحلة الأولى :

اختبارات للاستعدادات الإبداعية في مجال التخصص
 ويعددها مجالس الأساتذ وبقرار مجلس المعهد .

٢ - المرحلة الثانية :

لطلاب المتاحسون على أعلى الدرجات في اختبارات المرحلة
 لأول وفقا لما يحدده مجلس المعهد ، يلحقون بالورشات الإبداعية

بالعهد لفترة احتياطية لا تقل عن أسبوعين . وينزل التلاميذ المعهد
 المختلفة تنظيم برامجها لتقييم الاستعدادات - لدى التلميذ في
 كل تخصص ، وبتابع لخصه حيث التدريس بالانقسام الطلاب
 ويكتفونهم ببراسات ابتاعية أولية . ويصود تقارير تقييم مضمونه
 متبوعه بالمرجات لكل طائفي ، وتدخل في حساب المرحلات لنتائجه
 للقبول .

لكي في هذا العهد نلزم اشارة التاكيد على أن ايه - صياغة
 لوالدية ، لتنظيم عمل ما - حسب يولي نجاحها وهي - صياغة
 تطبيقية - كذلك ، وهو ما يمكن الافراد بطفلة - جريويا ، أيضا
 لتهي ظروفه التقييم ، ولذلك فإن ما يورده فيما يلي من نماذج
 الاجابات انحصصه للمرحلة الأولى . لتكميل بالطرح للتعرف من
 ناحية . ولتبع والتجريب والتطبيق من ناحية أخرى . - وعنه
 سوف نرصد لكل تخصص نماذج امتحاناته عبر ما لا يقل عن خمس
 سنوات متتالية . حتى تمكن المارنة والربط لا فيما هذا امتحانات
 لتسليس الديكور والرسوم المتحركة القابلة سنويا على امتحان شبه
 ثابت في الرسم . :

أولاً، امتحان ما قبل التخصصات
تذوق سينمائي
(عام لجميع الأقسام)

امتحان اللادوق السينمائي (جميع التخصصات)

بعد دويك لفيلم (سر الى الهند) المأخوذ عن قصة أدبية شهيرة ، نكتب من أحد الخواصيع الآتية -

١ - نقل القصة الأدبية الى الشاشة

أورد أمثلة عن القصص الأدبية عربية أو أجنبية التي نقلت الى الشاشة ومدى نجاحها في ذلك أو عكسه .

٢ - ملالة السينما العربية بالشرق

ما هي الأعلام التي تعرضت للشرق ؟

وكيف كانت السينما الغربية العالم الشرقى ؟

٣ - جماليات الفيلم :

ما الذي لفت نظرك في جماليات الفيلم ؟ - جمال الصورة ..

تحريرك للصوت - الموسيقى - اختيار المكان - الأزياء وحتى

الجو العام - أورد أمثلة من الفيلم عن هذه العناصر وبي

رأيك فيها .

فانیا، تخصصیات

إخراج

سیناریو

مونتاج

انتاج

امتحان القبول بالمرشد العلمي للسيدنا

علم ١٩٩١/٩٠

الأقسام: أخراج - سيناريو - مونتاج - لنتاج

الزمن ٣ ساعات

ملحوظة : - يراعى في هذا الامتحان ان نخرج عن نفسك بحرية
تدريئة ، ونظير لحيالك العنان مستخدما المعلومات
التي نخرجها عن البحث والتقصية والمكان .

- لا تلعب اي روية على نفسك ، ولا لتعمل بالك كغير
بموجب مصححي الامتحان .

لولا : اجب عن سؤالا واحد فقط من الاسئلة الاربعة التالية ،
(٣٠ درجة)

١ - من البحر : النال من قصة ، الضيق ، كتب الكاتب
صاحب مرمر ، جلا نخرج من القصر اشكالا وساطر مثالية فلان

و ربحنا الامواج من الخارج ، وبعثت السيف في نرجع تحت
ضرباتها و بدأت انمايل في وفتي وسط الكاينة وقد بدأ الفتيان
يعينني و منعت يدي الى القائمة كي لا تخرجها عن ربيعت السيف
مرة اخرى تحت ضربات موجة معالي صوجا في الخارج كزفير وحلي
هاليج ، و برصد وكنت تستط على الأرض ، وحضر الهواء و هو
الرياح و بعثت الصاعقة على غير انتظار - لمست اني أغتني .

كان لابد من حواره على وجهته يمدى من جديد الى الناضج - فارتطمت بسطح افسى لا ياب له ، بحثت عن القفل فلم أجده ، حسلت في الضيق الضائقة تلك النفاذة مرسدة ، وإذا زجاجها كئيب لا يشبه عيا حلفه .
 وبعثت فوقى تلوون عي جديد ، واجسدت بجسدي جهاري وولمت عياني على قدر صغى وحت اضبط عليه بكل لراى .
 فافتتح الباب ، وهجر رجل . هل لمستطيع ان لائم لك اى سـ ؟
 المظروب ان نظير على الشافعة طله التديرات الادبية فى شكل صور سينمائية حثابة ، بحيث تنقل هذا النعيم الاذنى اى لمير سيمالى .

٢ - الرا ما يل جينا - لم الكتب على اسبسة اما قصصة قصيرة ، او بضع مشاهد سينمائية ، مع التركيز على الجانب البصري والسيمى فى تصويره لما سوف تكتب طلك المنل لبلالكا خاصة فى صياغة نهاية للوقوف .

• كانت هناك أسرة تعيش فى بيت من ثلاثة طوابق موزعة بنصفه ، ذهب أفراد تلك الأسرة اى قودوبا قضاء ثلاثة شهور .
 ولبل مخرجهم لملوا الكهرياء من البيت من جهاز التحكم الذى عند المدخل ، كما يملكون عادة . كانت إحدى الممنعت قد ماتت فى الطابق العلوى لرغبة به ان تكلمت مع اصحاب البيت من أنها ستزل كل الدرج حتى تنهى ، وستدخل الباب الخارجى بالفتح .
 وستردد على البيت مرة كل اسبوع لتتلقه أمه غياهم . لكنها تذكرت كما يبدو قرأ مستعجلا فى اللحظة التى خرج بها اصحاب البيت ، وحاولت الكمال بهم بسرعة فى المصعد ففاجأها الضناح الكبار الكهربائى ومنى فى منتصف الطريق .

٢ - حريق . . عاصفة . . طلقات عارية . . فيضان

من خلال هذه الكلمات تم بصياغة موقف ، او حدث درامى من وجهي خيالك .

٤ - الكتب سرقة أو تنجس طالبة حسيائية في علاقة حب
شباب وثلاثة مكشوف في البحر .

ثانياً اجب عن سؤال واحد فقط من الاسئلة التالية
(١٠ درجات) .

- ١ - لديك مجموعة من القطرات مرتبة لعددة أرتويس .
حدث من استهزاء سائق - - والمطلوب ترتيبها الترتيب الصحيح
- نقطة عامة لأرتويس يسير في شوارع القديمة بسرعة عالية .
- نقطة عامة لأرتويس يسير بسرعة في عربة في الشوارع
- نقطة عامة لأرتويس يسير بسرعة شديدة .
- نقطة عامة لأرتويس يراخ في السيارات ويخرج منها .
بسرعة .
- نقطة عامة من داخل الأرتويس والزعاج فيه شديد .
- نقطة متوسطة للكسباني وهو يقطع التداكر ويبدو عليه
الانجذاب الشديد من حركة الأرتويس .
- نقطة متوسطة لبيدة متوسطة السن وعمل جبرها طلق تحاول
أن تملك الفرز الكرسي يد . وباليه الأخرى لحيى الطفل
من الانجذاب .
- نقطة متوسطة لسائق وهو على عجلة القيادة في حالة من الفكرة
ويجابه عتات يتأولها وهي تبادل المزاج .
- نقطة متوسطة لشباب وشابة حاصيل يتضحكان ويبتهران حده
الارتجافات بينالسا .
- نقطة متوسطة للثلاث وهي تتكلم لزل السائق على أمل أن
يتأولها في المكان الذي فرجه .

- نطقه لمرجه لاطفل بيكني يشدته *
- نطقه عامه بحر كه كاسره من وجهه نظر الاوروبيس لشرطي لغزو وهو متعصب ويكتب رقم الاوروبيس *
- نطقه متوسطه لرجل عجوز يتسكك بانقرير الكرسي دسني لمانه من عصب الاوتيجا *
- نطقه متوسطه لسيد كبيره والعتاة تلف بجانيها ويهدو عليها الضيق *
- نطقه متوسطه لشخص متوسط العمر ينظر من انسياك ويردج ايضا وهو يكلم نفسه *
- نطقه عامه لسوق الاوروبيس بسرعة شديده مثل نيجاري في احد الشوارع ويصطم ووجهه الضل *
- ؟ - لديك مجموعة من اللطعات البحر حربه ، و لطلوب منك اعاده ترتيبها الترتيب الصحيح :
- نطقه لسيد بيحت من طفلها على البلاج *
- نطقه لبحر وهو مكنت بالانس *
- نطقه لتجبر عدد من المستعصم على البلاج *
- نطقه لمانل اعلا يفتح ملايسه ويرجع الى البحر *
- نطقه لطفل يعرفه برف في البحر على بعد من الشاطئ *
- نطقه لطفل وهو ممد على الرمال *
- نطقه نفسيه بيكني وثيقه *
- نطقه لاختال يلصق على الشاطئ *
- نطقه لليسفة تتصرف على الطفل *
- نطقه لطفل الاعلا وهو يحمل الطفل التريق *

الثالث - يجب عن سؤال واحد فقط من السؤالين التاليين .

١ - سمح لك بمقابلته أترئيس صدام حسين ؟

أترك لحياتك المتن في تصور هذه المقابلة وما يجري فيها

٢ - صارت مسيرة أجرة من القاهرة الى الاسكندرية بالطريق

الريفي ، ومرت عبر طوله قبل أن تتحرك السيارة من موقف

استادات . بينك أنت صناعي تفسر بسرعة لقطات هذه

عاجله . ثم يترك السيارة وكله السابق هجورا ويغود

السيارة بسرعة بطيئة .

عند مشارف وانتمالاتك فيها يمكن جسيمة بالصورة

والصوت .

وأبدا - يجب عن سؤال واحد فقط من السؤالين التاليين

(٦٠ درجة)

١ - كل من التواريخ الآتية يمثل حدثا سياسيا هاما .

أذكر الحدث بإيجاز ، ورايك فيه بمرحلة وإيجاز أيضا .

(أ) مارس ١٩١٩

(ب) ٣١ يوليو ١٩٥٦

(ج) ٢٩ نوفمبر ١٩٥٦

(د) ١٩ نوفمبر ١٩٧٧

(هـ) ٢ أغسطس ١٩٩٠

٢ - قال لايفيل جوتارث :

• عليكم بالسينما في أرقى الفنون •

ما رأيك في هذا القول وهل تعتبر السينما سفا أرقى

الفنون ؟

مع تحياتنا بالتوفيق

انتهى

امتحان القبول بالمرحلة الأولى للسينما

عام ١٩٩٢/٩١

الاجسام - المخرج - سيناريو - مونتاج - إنتاج - (الزمن ٣ ساعات)

ملاحظة : المطلوب ان نعتبر من تلك البحرية شديدة وتطويع لغيره
المنابر لا يشغل بذلك يترك مصححي الامتحان
ولا نصح اي رقابة على التكرار *

أولاً : اجب عن سؤال واحد فقط من الأسئلة التالية (٢٥ درجة)

١ - « دفعت أسرة عائلياً المجهز بعد ان توفي لي احدي
الاستغاثات واذا بها بعد اسبوع ٥٥ ثلجاً بين البيت يدي
ويشغل عليها ٥٥ » *

اكتب اما قصة قصيرة ، او قصة سينمائية ، او مقالاً أدبياً
من هذا الحادث مطلقاً لغيره المثلان *

٢ - تحت عنوان (مفقودون) لفرق الصحف ما على :

مفقودون

تليق التفتيشان هدى وفورية

امام فيه الرحمن هذا ٣ السطحي

اخفى من يجمعها يتصل يايراهيم

عنه المصالح فسماعة يجرية

الأمرام ٥ ٧٥٥٥٠٠ داخل ٩١٤



- اكتب تصورك من الأسباب التي دعت إلى فقد هاتين التفتيحتين
وما الذي يمكن أن يكون قد حدث لهما -
- ٢ - اقرأ الحادث الذي سرته الصحف واكتب تصورا مبدئيا
له مبنيًا على تلك الحرية في التصرف كما تشاء -
- لنرى جهاز عزمي صديقتها أنه ظاهريًا شهر العسل تؤثت به
شدة لواجبها -

كتب - عريد صديقي

المت مباحث الذي التقى على ظاهريًا بالجامعة فطلعت صديقتها
في ليلة رحلتها على رجل أعمال وسرقت محتاج حقيقتها ثم انتظرت
على سائر لظنه شهر العسل وتفتحت القطة وسرقت جهاز عزميها
على اعتماد ٢ أيام متتالية واحتفظت بالمسروقات التي لا تدرى ليست
بـ ١٠٠ ألف جنيه لدى لصدها كما بعد أن دعت أنه جهاز عزميها -

وكان الصبي محمد إبراهيم مدير الجامعة قد ظلي بلاغا من
رجل الأعمال علاء الدين سيد محمد (٢٨ سنة) بأنه تروج منه
شهر وسافر مع عروسة لظنه شهر العسل بالقمصا وبعد عودته
اكتسب من شفته بضائع عكاشة بالظلي خالية تماما من كل شيء -

ثم تمكن عزمي بحث غايه الكتب عبد الوهاب خليل والقدم أمجد
شبابي بانسحاب السيد محمد فريده فودد وسهر من النهاية ان السرقه
كمت من طريق مفادح مضطرب حيث لا توجد آثار كسر بالمشقة وسمعت
الفكره حول طلبة بمحمد الثناون من صديقات العروس استنها
مقال مدير وكى (٢٨ سنة) ونسل كشيطة هاروة ليضحي صديقاتها
أنه الأحماء ونم التوصل لصانع مفاتيح فرب من القطة وبرفض
صورة الفتاة عليه فود أنها خطرت إليه واستخرجت نسخة من
مفتاح وأصابت سرقات الزائد محمد كمال صانور المباحث أن المطالبة
خطرت بيته دغان صديقتها ثم غابقتها وسرقت مفاتيح القطة بعد
أن اطلعتها لحضر عثها على جهاز عزميها الفلخر من القروشت

وقد اتى الراشد، حبل مصطفى وسلمه كمال البخر منه
 وبواجبها اظهرت وكشفت عن المبررات في سديفاتها اللاني
 اوهنتى اياها مسافة قل أمريكا ولي التبره دليتها لا تكل جريمة
 البرقة لتأثرت شفتها بالمسروقات واتام ولأفها على سطيفها التي
 لم يعلم بما فعلته فتم احالتها للنيابة حيث يلتزم يعين قريب مدير
 بية الدني التحقير بها ولمر بحبسها *

لانيا اجب عن سؤاليك فقط من الاسئلة التالية

(الدرجة من ٢٥)

١ - بوجدت في مكان ما لأول مرة ٠٠ ولدت أليامك شيء ما
 (أ) حاول اطلع صورة دليله للمكان وماهية ودلائله *
 (ب) صف الحدث الذي أثارك أو لفت انتباهك وعلاقته
 بالمكان *

٢ - في المطار المسافر من القاهرة الى الأقصر * جلس بجانبك
 شخص غريب الأطوار لفت نظرك ٠٠ كما لفت انظار بليد
 الأشخاص المحيطين به في المطار شكل ملحوظ وفي مسألة
 الوصول حدث شيء لم تكن تتوقعه *

٣ - اكتب قصودا مبهمة لما من وجهة نظرك جبرا في مرور
 الزمن *

٤ - اكتب مبعوعة من اللطفك تصور فيها كيف ترى تليف جمل
 الفتح الدورة الانشائية الخاصة للألسب الأوليبيية

ثالثاً : اجيب عن سؤال واحد لكل من الأسئلة التالية :

(١٠ درجات)

- ١ - نظام الأوكازيون كل علم وله كتبه من المبره والنشاط
اليفري .
- ٢ - اذكر في عبارات لصيغة محددة ، ما ينبغي ان تراه ونسبه
وسيط هذا النشاط اليفري .
- ٣ - تعبر التخطات التالية عن لسانك من النوم حتى نهايتك من
الاعتناء بالهدوء ، وهي لطائف غير مرتبة :
حسب التسلسل الذي تراه :
١ - كلمة لوجه كبد .
٢ - كلمة للحمام متحول وانت قلب باليل .
٣ - كلمة كلام تصل النسي بالخطي .
٤ - كلمة لثقل لائم .
٥ - كلمة لوجهك وانت تفتح عينيك .
٦ - كلمة للاب الذي يصل في الصلاة .
٧ - كلمة قلبي عصاير قرد .
٨ - كلمة لك تفسل وجهك .
٩ - كلمة لك كعرب النسي .
١٠ - كلمة لك تركب الأوتوبيس .
١١ - كلمة لك تسمع النسي وتنادي .
١٢ - كلمة لك تفسل الجهد .

مع تمنياتنا بالتحقيق

انتهى

امتحان للدرجة الأولى

الزمن : ٣ ساعات

التاريخ : ١٩٩٢/٩/١٢

الادوية الفنون

المعهد العالي للفنون

امتحان القبول بالمعهد العالي للفنون

عام ١٩٩٢-٩٢

الاسم : اخرج - سيناريو - مونتاج - انتاج

ملاحظة : يرجى في هذا الامتحان ان تدبر في نفسك بحرية
فديته ، ونطلق لكياك المثلث مستخدما المعلومات التي
تدركها في الحس والتفكير والمكان .

لا تضع في رايك على نفسك ، ولا تشغل بالك كثير
بموقف منسحب الامتحان .

اولا : اجب عن سؤال واحد فقط من الاسئلة التالية

١ - اقرأ ما يلي جيدا من قصة « النجاة » من مجموعة « نعت
الظلمة » للاديب العالي نجيب محفوظ ، ثم اكتب على أساسه
بطع مشاهد سينمائية مركزا على الجانب المسمى والبعري
في تصويري مطلقا لكياك المثلث في تحديد نهاية تدوالت

حجرة جلوس - في الوسط مدعة حائط مستطيلة - في
 اليسار من المدعة باب حجرة النوم وفي اليمين من باب
 حجرة المكتب - في حاية الباب الأيسر لحجرة الجلوس باب
 هو باب القبة - إلى اليسار يوجد باب وثلاثون

رجس يجلس على طعة كبير أمام المدخل يرتدى روبه
 ويطلع في كتاب - جرس المكتب الخارجى من رتبة
 متوصلا - يقوم الرجل إلى الباب يستند فتدفع إلى الداخل
 مرارة حجرة حرة حطة ويدها مهيئة - تصطح وكتابتها
 بجري تم تلف وهي تلمت ، الرجل ينظر إليها بعفوية ودون
 أن يطلق للباب ، واضح من نظراته أنه لا يعرفها ولم يكن
 ينتظرها

٢ - حاول أن تتأكد مطلقا لفرانك المتنا مع طائر من طيور
 النورس لوني أنه القبطاني منه فروق الشمس حتى عليها

٣ - بعد أن عاد لمرور من شهر الفصل في المصيف ، فرجلا
 بوجود أناس آخرين يسيرون يشاهدونها بالقاهرة

- أكتب ما لا يقل من ثلاث حركات ولك حرية الاختيار
 من بين القصة القصيرة - حكاية سينمائية

٤ - إذا ذهبت إلى ميدان باب الحديد أو ميدان المحطة في
 بلدك - ما هي الأنبياء التي يمكن أن تراها ؟ وما هي
 الأصوات التي من الممكن أن تسمعها ؟
 أكتب بالتفصيل

تأمل : أجب عن سؤال واحد فقط من السؤالات الآتية :

١ - هل ترى أن (القبر) في العلم السينمائي يجب أن يتنازل
 مقابله دائما ؟

برد وجهة نظرك ..

٢ آخر أحد المواقف التالية وتخيّل (الكل الذي يدور فيه هذا الحدث - أكتب تفاصيل هذا المكان وما لبس الشخصيات والأكسسوارات المقترح وجودها :

(أ) شاب وفتاة في موقف روماني .

(ب) مجموعة من الأشخاص يتأخرون للقيام بجزء ما .

(جـ) طالب في انتظار نتيجة الامتحان .

ثالثاً : أجب عن السؤال التالي

رتب اللغات التالية بما ينظر منظر :

- ١ - لغة ديمة للغة لاسرة لولا (من الغافل) .
- ٢ - لغة لئيم يجري .
- ٣ - لغة لسيده صرخ .
- ٤ - لغة ليد تميت باليل وتبده .
- ٥ - لغة لبحيرة يوم وسيدة نائمة في حوض .
- ٦ - لغة لسيده تتصمت ثم تجلس في السرير خالفة .
- ٧ - لغة لسيده صرخ .
- ٨ - لغة لوجه السيده وهي تنبه مستيقظ .
- ٩ - لغة لأرجل تدمل الشقة وتنبه ويد بها سكين .
- ١٠ - لغة لئيم يتوكل على السرقة ويصعد . ثم يعود للسرقة .
- ١١ - لغة لوجه الئيم يلبس .
- ١٢ - لغة لئيم ينتج الدواليب ويأخذ شيئاً نيفاً يخصه في حقيبته .

واجباً : أجب عن سؤال واحد من السؤالين الآتيين

- ١ - من هو مخرج الأفلام الآتية استلزاماً من هؤلاء المخرجين
بركات - أحمد بدويخان - صلاح أبو سيف - حسني كمال -
محمد كريم - حسن الإمام *
- الأفلام : هذا جنة أبي - الجسد - نادية - السقايات
- ٢ - اذكر ما نمرده عن الشخصيات التالية
للسون عاتقلا - محمد حسني عيكل - الإحوان الربيع -
أهلها كزائن - جورباتشوف *

انتهى مع لمبانا بالتوفيق

الاجابة اسودجية للسؤال رقم (٣)

- ١ - لفظة فاضة لفظة فاحرة لبالا (من الداخل) *
- ٢ - لفظة ليد تعني يالين ولفظة *
- ٣ - لفظة لبحرة يوم وسيدة لالمة في صدر،
- ٤ - لفظة لأرجل نعلن لفظة وتبرك يد به سكبي *
- ٥ - لفظة لوجه سيدة وهي تنسبه منسبطة *
- ٦ - لفظة لنس يافح دولاب ووجه شي، شي يفسه في حلبة *
- ٧ - لفظة للسيدة كلمت تم تخلص في السرير حافة
- ٨ - لفظة لنس يتولف من الشركة وعلمت وجود لشركة *
- ٩ - لفظة للسيدة تصرع *
- ١٠ - لفظة لوجه اللص يافيا *
- ١١ - لفظة للسيدة تصرع *
- ١٢ - لفظة لنس يبري *

أكاديمية الفنون

المعهد العالي للسينما

امتحان للرجلة الأول

الزمن : ٣ ساعات

التاريخ : ١٩٩٢/٩/٢٠

امتحان القبول بالدهد العالي للسينما

عام ٩٢ - ١٩٩٤

الاقسام : سيناريو - اخراج - مونتاج - انتاج

ملحوظة : يرجى في هذا الامتحان أن تميز في المسك بحرية
شديدة ، وتطلي لتلك المنان مستعملا المصوغات التي
تتملها في الحقت والشخصية والكتاب ، ولا تظن أي
وقاية على المسك ، ولا تفسد ذلك بمواقف مصححي
الامتحان .

لولا : اجب عن سؤال واحد فقط من الاسئلة التالية

١ - ركبت آلة اترس التي يمكنك أن سرود بها ان تناسي أو تنظم
لل المستقبل .

حذر الرعي القوي تتجه اليه سواء في المبنى أو الخسبيل ،
وتكثيل ما يمكن أن يحدث له .

٢ - أكتب في أي صيغة تفتخرها بطبع صفحات حول الآتي
وجعل واحدة جاران في منزل واحد كلاً منهما ود في المبنى
تحويل إلى جعله وتعود عملياً ، وإذا برئال مدمر يهر المدينة
فيتميز المنزل . ويقام القدر إلى يظلا على اليد المحبسة تحت
الأنقاض بينهما فراخ واحد لمدة تصل إلى ٧٢ ساعة .

٣ - ساهم مثالي يكتشف من أسرته القفزة محققة فيها
مبلغ كبير من الطود . مثلية في أحد القوالب .

٤ - من يعود هذا المال - ومن هو السائل إذا كانت هذه
سرفاً ١٠ الأب - الأم - الأخت - لم الأخ أم إن هذه يجب أخسر
لوجود المال الخفية ؟ ؟

نصود مولدنا ناهضاً بذلك .

لانيا ، أجب عن سؤال واحد فقط من الأسئلة التالية .

١ - في الأخبار بتاريخ ١٠/٩/١٩٩٣

« البراءة أصبحت من قلب الصمغ » - كبر فائدة منزل
وسرقة ٥٠٠ جنيه » .

• لم يصنع رجال المباحث أنفسهم عتقا فوجدوا ان المتهم الذي كسر نافذة المنزل المتجاوز وسرق • جنه من صندوق صغيره انهم سم يكن سوى قفل لم يتمد السابعة من فبره • وعندها شاعده انه ربه المنزل وهو خارج بسرعة فقفها وقر بالبلع • - اكمل حسب ما يتردد لك من وحى خيالك حول هذه الحادثة فيها لايزيد من صلاتي •

٢ - نامل الصلوة المزمعه واكتب ميمرا في الاخطار التي توسي بها اليك في حدود صفحة واحدة •
 هنري-هد ()

• تجلس وامامها قلعة صفيح
 يربط فيها افساس السمحار
 وتكاد ارقا يصحوة بينا
 نلطم لسان بحرنا ويدل •

هو - انحرلي له •
 هي : الشلل يحكم •

• تجلس بجوارها ويلها
 بفراشه الهري بينا يطم
 لها باليمن موصولة من
 عذاب لسمار •

هو : هي
 هي : عسكر •

• يتسم لها ويرداد صوته
 حنانا •

هو - عقال أحوشملك بغال
 حسه دول أكثر من خسم
 جوز •
 هي : ما أنتعكتش

- يرت على كتيها -

هو : حاديتك فوقهم كرسيت
صاغ -

- تلف لي دلال وتك العدي
والاعطاي -

هي : يفتح الله يا تلاته زي كل
مرة يا يلقش -

- يلقها أكثر بدراعه لم حجه
بها خلف أحده عربات الكود
المركبونة لل جهار وهو
يحدث القصة ولا لسيح سوى
صوت ماسورة المجرى والله
يلسكب عنها -

هو : تلاتة - تلاتة ..

هو : لي القبول كفساوي لل
بتلاتة صاغ رالي بتلاتين
صاغ مع القل بتلاتة جابه
(صوت خرير مياه ماسورة
المجرى) -

حدد مكان القصة والرمضان وكذلك ملابس الشخصيات
والأكسوار -

تلاتة :

(١) مطلوب منك اختيار خمس كلمات فقط مما يلي لتكتب
في كل منها :

موتاج / دوبلاج / كلاكيت / مكساج / نوحو مزراسي /
يدج جوي / سيليج -

(ب) مطلوب منك اختيار خمس كلمات فقط مما يلي وتكتب
 عن كل منها .

ديكتاتورية / ارمينيا / وعد بالورد / لوكيوني / بلفسترة
 محمود عباس / لينة الموسى *



امتحان القبول بالمعهد العالي للسينما

عام ٩٤.١٩٩٥

الاسم : مخرج : سيناريو : مونتاج : التاج

ملحوظة : يراعى في الإجابة أن تعبر عن نفسك بحسرية شديدة ،
وتقبل لخيالك المتكامل مستخدما المعلومات التي تعلمها عن
الحق والخاصية والكل .

لولا : اجب عن سؤال واحد فقط من الأسئلة التالية

١ - حولى (صاحب حربة حنطور) تحدث الى جسانه المجهور
من حياته وهي ذكريتك الأهم الغرالى .

٢ - أكتب ميرا ومصورا من هذا الموار وهاء المسألة
بينهميا .

٣ - بينا سبر ليل في احد القصائد القديمة والتي تعبر بيان
الرية . تشرت لكك في شيء يتبه صباغ علاه الدين .
صف ما حدث كسا مترا في لك مركزا على الجانب السمر
والصبرى .

٤ - تحدث الراى العام في جريمة المتناهي اللحن قلنا أميا بحجة
احراج الجان من جسدنا .

تحدث من ذلك ميينا وجهة نظرك . . . عدلنا أو متنا

ثانياً : يجب عن سؤال واحد من السؤالين التاليين

١ - ايا شجرة انتوت القائمة منذ الاول السبعة بشجرة الله -
نحتها ريز به ماء وحدة شريح الول المجعول الاسم ، وتلك هي
المصلى - مصطيل من الارض خوش بالصغير وحط يسود
كسر ارتناعه قالب طوب قائم .

يداحل الصريح مصطبة مفروشة بجميعه لدية ، ولون
المصطبة كومة من الانطية اللديه ، وهي الكوة المحورة بطن
الحائل تطل على سوداء ، وله حيز هتلي قصير - نور السخن
الاسود وتطرح بالفسح الاصغر القبل والقلال الرمادة الكثيرة .

الكتب من وحى حياكك حدث يسكن في هذا المكان
مع الاهتمام بالشاعيق والفجيد البصري والسبح في
كديتلك ، هذا ولك حرية اختيار صفة الكتابة اديبة كالك
او سبائية .

٢ - تفضل الصوت المصاحب للصورة الآتية

(ا) لثرون (ب) المصروب (ج) امرأة صاور
(د) طفل صغير (هـ) شجرة وارفة (و) شجرة عذراء

ثالثاً ، اذكر ما تعرفه عن خصبة لفظ من الآتي

نقيص صادق - لائمة سندر - جمال السجسي
تولستوى - الجيوكانغا - ناجر ايندغه
اورسون دينر - عاصفة الصعرا - طابوق الباز
كوتشير نو

انتهى مع تصباتنا بالتوفيق

امتحان القبول بالمعهد العالي للفنون عام ١٩٩٦/٩٥

الاسم : الإخراج - السيناريو - المونتاج - اللقح

ملاحظة : يراد في هذا الامتحان أن تعبر عن نفسك بحرية
بهدنة ، وتطلق لخيالك العنان ، مستخدما المنومات التي
تريد في الحدث والتشخيص وتلكان ١٠ لا تلبس أي رقابة
على نفسك ، ولا تشغل بالك كثيرا بصحة الامتحان

السؤال الأول : (الدرجة ٢٥)

الكتب هي واحد فقط من الموضوعات التي (أي صيغة ،
أدبية أو سينمائية ، وثقا لا تختار مع الاهتمام بالكتاب البصري
والسمعي في كتابك)

١ - نقابل لطف - لطفنا معي تيمم عليه آثار النعمة ، والأحرار
يحب مثل منظره من سحر - حباله ، فبالذا يقول إذا حدث
كل ماها صاحبه عن ميسرة ٢

٢ . في الرابطة حبيلها . . . واثنه سره في الطريق العام ، سقط
 احد الأشخاص في حفرة بالطريق عليها لريضة لمتار
 لما الذي يمكن كذا يراه هذا الشخص وما الذي يسميه
 وما الذي يدور في ذهنه حتى يتم القتل ؟

السؤال الثاني : (النوبة من ٢٥)

نشرت جريدة الأهرام في عددها الصادر صباح اليوم ما يلي

لقر الخلفه الجوز ١

الاسكندرية تمكن من لقر الخلفه الجوز التربة . تحريات
 المباحث تسير باصابع الاتهام الى زوجة الحفيد . والتأليل الخطايا
 التي ارتكبها زوجها اليها بطريقة التلصص في اقبية الدورات ، كما
 اعترفت امام النيابة الا انها عندما كانت بالتطبيق مع الجديسة
 واسطحتها للمحاكمة القصورية لم يتم العثور على أية آثار لجسم
 الحقة ، لما كان من وكيل النيابة الا ان اصغر فراره باغلا سبيلها
 وسرعة ضبط واحضار الحفيد . النفر لا يزال يحير رجال الأمن
 وصفحة الصحف في محاولة منها لا يخلو عائلات الاستعلام تعرض
 تفاصيل النفر لمل وعسى ' ذات يوم طرق ساعي البريد باب المنزل .
 (٠٠٠) حفيد عجوز تربة يسلم في احدى الدول الأوروبية هرولت
 الروجة وتصل ناضي المؤسسات الكبرى وابتها في المرحلة
 الادارية استلث الزوجة طايا ترسله اليها ووجهها . سألها
 ابتها عن حرسه . لزمت القصص وقامت باخفائه ، حوت الأيسم
 وعند الطرق من جديد على باب الشقة وذلك اثر بلاغ تلقاه

عقاب فراب مدير النيابة عن اختطاف النجدة ولما
 تمحيصات المباحث تزكك أن وراء استحقاقها جريمة وأن اسامع الايام
 تقدر ال تورط دوجة الضيد ١١ اعترفت القصة امام المخلق بانها
 وراء الجريمة بعد ان تلقت رسالة من زوجها الذي طلبه طاعة
 عميد ونوجت به يشكو لها ظروفه القادة الصعبة في القرية
 بعد ان أصبح لا يملك شيئا . فاقترح عليها زوجها ان تخلص من
 جدته حتى يتمكن من مبرات مبرود ونصف مليون جنيه على اختيار
 انه الموت الوحيد لها بالإضافة لأحد القصور الكبيرة بمنطقة
 النجدي . وأنه سوف يفرج لها طريقة القتل بالتفصيل في
 الخطايات الثلاثة ٠٠ حب الزوجة زوجها جعلها أكثر لبالا ولم توتر
 لطلب زوجها الواسي ٠٠ وبعد عدة أيام وصل المطلب الثاني وبه
 الطريقة رقم (٢) لتتميد عملية القتل بأن يوفى الزوجة جنة زوجها
 بعد تكتمها لم تقوم بدورها ٠ وفي المطلب الثالث جلت الطريقة
 رقم (٣) أكثر دسيسة عندما طلب الطبيب من روحه لطبع جسم
 ابسط الى اجراء ونطع الأطراف في كيمس والرأس في كيمس وبقيت
 الجسد في كيمس أخرى بالتساوي لم تقوم بتوزيع تلك الأضلاع
 اسفل لمضية الملا أكثر سكن بها ٠٠ الى ان جاءت طابخة أخرى
 أكثر دسيسة عندما اصطحب عقاب فراب مدير النيابة الزوجة المتهمة
 الى صرح الجريمة تلكماينة التصويرية الا أنه لم يتم العثور على أية
 آثار للنجدي عليها . فما كان من النيابة الا أن أصدرت قرارا باعتلاء
 سبيل انزوية وقرروا اثر بسرعة ضبط واحضار الزوج من الخارج
 و لتحرى حول الواقعة ٠

السؤال الثالث : (العربية من ١)

اختر واحدا من الموضوعين التاليين ، واكتب رأيك حوله

١ - طالما يعطي الاعتراقات الاسرائيلية بقتل الأسرى المصريين من حربى ٥٦ ، ٦٧ بما يناقض كل الأعراف والقوانين فى الحروب بالإضافة الى القهر الانسياسى الشجع * ويتصالح البعض من الشعب عن اثاره هذا انوضوح من الجانب الاسرائيل نفسه ، وفى هذا التوفيق *

٢ - قضية نهر الناهج ليوست شامى -

مع لطيف المنيلك بالتوفيق *

المعلومة ١

١ - تملى نتيجة هذا الامتحان يوم الأربعاء الموافق ١٩٩٥/٩/٦

٢ - الناجحون فى هذا الامتحان يتوجب عليهم حضور الامتحان التالى صباح يوم السبت الموافق ١٩٩٥/٩/٩ فى تمام الساعة الحادية عشرة صباحا *

امتحان القبول بالمعهد العالي للفنون عام ٩٦-١٩٩٧

الاسماء : الميثاق - الانخراج - المونتاج - الالتيك

ملحوظة ١

يراعى في هذا الامتحان ان تمرر من نفسك بحصة شديدة ،
وتطلق لغيرك الامتحان ، حيث ان المصروفات التي تمرر من الحد
والنقصية وتكون ١٠ لا تخرج في رابعة كل شخص ، ولا تخرج
بالك كثيرا بمصروف الامتحان *

السؤال الأول : (الدرجة من ٢٥) :

اخرجت احدى الصحف الفكرية الثلاثة التالية *

- المطلوب ان تخرج احد هذه الفئات وتكتب من رسوم كامل
في حياة صاحبها * تغيب ماذا يغيب * وتكتب بمصروف *
وما هي الفئات التي يمكن ان تخرج *

ونجم مائة الفول

اخرجت لتخرج لتخرج لتخرج
القول العربية للتسمية عام ١٩٩٠ * رلى

عام ١٩٦٢ اتبعت أمي أمي أمي أمي أمي أمي
مطروح حيث كنت تعمل مدرساً بها فلو كنت
أحصل - ريثك عودتي وأنا أحاول العودة
لعمل دون عجزى *

وعن أن وزير التعليم وأمن على أمي
للصل *

معبد أبو الفتح عامر

اليم في عتبة

صعد قرار بالوزارة مسكني بتاريخ
١٩٦٢/٢/٢١ وتضمنت بطلب للحصول على
مسكن من الوزارة المجانية لهذه المسكن
الكبرى وحتى الآن ما زالت أقيم وسيدة في
عقبه يسكني السوي بالمسكن الكبرى *

جالية موسى عبد الله

لم يدرج اسمي

سمعت يبلغ ١٠٠ جنيه لأحصل من عمل
بمشروع الممتلكات الخاصة باليهود (الديانة
هي الخليفة ، كل ذلك في عام ١٩٦٠ وبمعه
هذه الممتلكات لم يدرج اسمي في كشوف
الحاصلين على ممتلكات رغم أنني من المكونين
وسمعت البائع لزماني الذي فكيف أحصل
على حالي ؟ قال من الجا ؟ *

أعيد معبد معبد بولاق

الكشوف لزماني الشخصية رقم ١٦

مستقل ٦

(السؤال الثامن) : (البديعة من ٢٥)

احب عن سؤال واحد لفظ من المسئلة الاتية .

(١) اقرا الخبر التالي - - المنشور جسدى الصحف البويه
• سم طور الحشد مع وضع نهاية له •• احتفلا عصر الطفل •

الجزائر •• من عشم شهرم :

يا صديق لو لا كصدق •• عقد وفدت
في الجزائر العرب ضللة اختطفت لطفل صره
مضى • اذ قام باعتقاله من والده ووالده
فرد اتنه فضالهما طلة نهاية الاسجوع
الاسجوع خارج العاصمة ، فقد فرر الزوجان
الهروب من طوضاء المدينة وقلدتهم الاكدار
الى منطقة جبلية بولاية الدية ، وهناك توقف
الزوجان لرؤية القرعة وهي تقار على اشجار
الغابة في الجبل وقرروا التلطف مسورة
لذكرية للقرعة ووخما طفلها بجانب احصى
الاشجار لبقايا الاب باعتقال احد القرعة
لابنه ويقر به داخل الغابة •

الاب والام احسبا بضلة من الفحول
والاشبه وقد فصل حراس الضالعات من
المشور على البطل حيا لو ميتا ومزال لبعث
عنه جفريا داخل الغابة •

(ب) منذ أيام الليلة • اشترى شاب طفل من الاسكندرية
ميكاً لبته جنبه واحد كان هو كل ما يملكه من مال •• ومسالر

للقاهرة متسلا في قلب الصحابة تم تسلل للمتجسس المصري
واستبا به ٠٠ وعندما حل الظلام خرج من مخبئه وقام بفتح القناريين
التي تحتوي على آثار توت عنخ آمون وسرق بعضها ٠٠ وفي الصباح
الذي القبط عليه قيل له يخرج من المتحف وقد وضع كل من خنجر
توت عنخ آمون في حوزته ٠٠ وفلادته من جيبه ٠

٠٠ اكتب من هذا الضابط ٠٠ دوافعه وأفكاره التي دارت في
راسه ٠ والمفسر التي انتهت به وهو يقدم على عمله هذا ٠

السؤال الثالث : (الدرجة من ١٠)

اجب عن سؤال واحد فقط من السؤالين الآتيين .

(أ) لماذا لم يأتك - نجع فيصل لاصر ٥٦ ٠٠ اخرج ذلك
بالتفصيل ٠

(ب) ارفع عسكوب بهاء النيل في الأيام الأخيرة بشكل
كبير ٠٠ اخرج ما الذي كان يمكن أن يحدث لو لم يبن السد العالي ٠

على نتيجة هذا الامتحان يوم الثلاثاء ١٦/٩/٢٤

الثاني، تخصص التصوير السينمائي

امتحانات القبول بالمعهد العالي للسينما

علم ١٩٩١/٩٠

(الزمن ساعتان)

قسم التصوير

اجب عن الأسئلة التالية :

١ - ما هي خطوات الصورة الفوتوغرافية الناجمة ؟

٢ - اكمل التالي بورقة اجابته :

(أ) حين تصوير مباراة كرة قدم : فتحة العدسة
سرعة الغالق ١٠٠٠ ويتم اختيار فيلم سرعته ١٠٠٠

(ب) حين تصوير منظر لقطار يجازي ليلا فتحة العدسة
سرعة الغالق ١٠٠٠ ويتم اختيار فيلم سرعته ٥٠

(ج) حين تصوير منظر الغروب على شاطئ البحر : فتحة
العدسة ٥٥ سرعة الغالق ٥٠٠ ويتم اختيار فيلم سرعته ٥٥

(د) حين تصوير منظر جمال فرلة تبارا لشخص يجلس
على كرسي بعيدا عن ضوء الشمس المباشر الغالق من المصباح :
فتحة العدسة ٥٥ سرعة الغالق ٥٥٠ ويتم اختيار فيلم سرعته ٥٠

(ع. ۱) میں تصویر عطر = مہاروت + لفظ اُجھڑا

صرخة القتلى .. ، ومن احياهم فليح صرخته + +

(١) من تصويير مجموعة أبحاث بالفلتس يرعى الأني -

11

—

(د) میں تصویب آئینالہ ہفتہ عشرہ کی اپنی اپنی صوابیا

فتحة لمدسة ، ، سرعة الطاق ، ، وضع اختيار لهم

Page 428

(٢٠) يستخدم مقياس الطول في كحدود

117

(2)

المناخية لظروف التصوير

(ط) متى تكون الصورة النهائية قائمة للرقب فان السبب

برجیم ال : ۱ ۲۳۴۵۶۷۸۹۰

(١) حين تكون الصورة النهائية لائحة اللوائح ، فإن السبب

مرجع ال

٣ - أ- إحصاء الصورة ذات التكوير الأفضل من وجهة نظرك ،

تم اذکر صیب اختیار کیا +



(أ)



(ب)



(ج)



(د)

(ب) اختار من الصور التالية الصورة التي توضح بكل من
الشخصيات التالية ، مع تبرير اختيارك

١ - مجرم

٢ - قاضي

٣ - محامي



(١)

(٢)

(٣)



(٤)



(٥)

٤ - قارن بين كل من التصوير الفوتوغرافي بالأشعة السينية والتصوير الفوتوغرافي بالأشعة فوق البنفسجية ، موضعا بواحي التشابه والاختلاف بينهما .

٥ - تدرس امثلة العربية بالمدان هامة ، اكتب فكرة من احد هذه الاحداث وصف قصتي للطلبة تعبر عن الحدث الذي احاطته مع رسم توضيحي تخطيطي لكل لحظة .

مع تلميحات بالتوقيع

الكتاب

امتحان القبول بالأعهد الملكي للسينما

علم ١٩٩١/١٩٩٢

قسم التصوير

(الزمن مئة عشرين)

اجب عن أربعة أسئلة فقط مما يلي :

١ - عهد أريك بالهام بمعرض التصوير الفوتوغرافي عهد معالم
الذاكرة القديمة واللمعة الحديثة لها لا يتجاوز عشر لقطات
لوفوغرافية *

(١) اختار عشرة موضوعات تصنع لأن تكون موضوعها لهذا
المعرض *

(ب) اذكر الخطوات الواجب اتباعها لتنفيذ إحدى التطلعات

(ج) وضح الثيمات والأجهزة التي تستعمل بها التصوير
المعرض *

(د) بين بالرسم (كلما أمكن) شكل الصور التي ترغب
في التقاطها *

٢ - الصور الناتجة يقدم بفترة ملاحظة تتيج له مفادته
ما لا يستطيع غيره من الناس ملاحظته في الظروف العادية *
الذكر خمس صور يتم التصرف في خلالها متى ما يحسن في
أحد مجالات الإخراج *

٣ - بين أوجه التشابه والاختلاف بين كل من هي الأسرار
وعظمة الله التصوير الفوتوغرافي -

٤ - ان العناصر الفنية التي يستعملها المصور لإظهار ابداعاته
الفنية قد يستعملها بشكل طبيعي وقد يستعملها بشكل
إبداعي تطبيق لتصل فيها الفنية وجمالية
الذكر أهم العناصر موضحا ذلك من خلال لوحة تساعد لإعلام
شاهدتها *

٥ - تكلم عن طريق عمل التصوير في الفيلم السينمائي موضحا
دور كل منهم في تصوير الفيلم *

مع التلميذات بالتوفيق

التلميذ

امتحان القبول للعام الدراسي ١٩٩٢-١٩٩٣

امتحان المرحلة الأولى

اجب عن خمسة أسئلة قاط من الأسئلة التالية

١ - تقدمت للاتصال بالمعهد العالي للفنون قسم التصوير للعام الدراسي ٩٢ - ٩٣ .

بهي الأسباب التي من أجلها كنت بالتمسك قسم التصوير بصفة خاصة وللانتماء لفروقة السبيل بوجه عام .

(وضع إجابتك فيما لا يزيد عن ٢ سطر)

٢ - تتكون آلة التصوير الفوتوغرافي من مجموعة أجزاء (ذكر أربعة أجزاء من آلة التصوير ونوع آلة التصوير التي تستخدمها)

٣ - (١) عندما تقوم بتصوير صورة فوتوغرافية تراهي ما يلي

(أ) وقت التصوير (الضبابية)

(ب) الاضواء (الناقص - فيه المدة)

(ج) حوض التصوير (نوع المدة)

(ب) الصورة المذكورة تشير بالوانها الى صيغة : ا - الصورة
الابيض والاسود فانها تشير بـ :

(في حدود اربعة اسطر)

١ - اياك مجموعة من الاسماء : اكتب هيئة كل اسم لونه
في يدوان - عامر وافي - عبد العظيم محمد الحق -
عبد العزيز امير - شادي عبد السلام - وحيد فريد - عادل
علي - صلاح ابو صوب - سحر فرج - علي سالم .

٢ - (ا) اذكر اسم آخر لاسم سيداتي شهادته واجبات
تصوره ١ ومن هو مدير تصوير الفيلم .

(ب) ما هي الاسباب التي جعلت تصجب بتصوير (هذا
الفيلم) .

(في حدود ١٠ اسطر)

٣ - فتح لنفسك ميلا كنت تسمى وجوده في دولة الاسلحة
واجب عليه في حدود ١٠ اسطر .

٤ - هجيات

لذلك سورتان بهذا نفس الشكل فتح ثلاثة سور
تحت الشكل الذي يجيب اكثر من الاخر دون تعليق .



مع تميّز بالانوليك

التميز

امتحان القبول للعام الدراسي ١٩٩٤-٩٣

للرحلة الأولى

قسم التصوير الزمن : ٣ ساعات

١ - اذكر أهم المجالات التي يقوم فيها التصوير الفوتوغرافي بتدوين واقع في حياتنا اليومية .
ولماذا اخترت قسم التصوير الفوتوغرافي بالمدارس للدراسة بالمعهد العالي للفنون .

٢ - قام مصور فوتوغرافي ووسام (ريني) بعمل صورة منظر واحد في الطبيعة .
ما هي الفروقات التي تتولد ويبدوها بين كل من الصليبي اللاتيني .

(في حدود ثلاثة غرور)

٣ - (أ) ما هي الخطوات الواجب اتباعها لاعتماد آلة التصوير الخاصة بك من حيث التخليص صورة اميتك .
(ب) اذكر ألوان الطيف بالترتيب .

(ج) ما الفرق بين كل من البنية قصيرة البعد البؤري والبنية طويلة البعد البؤري .

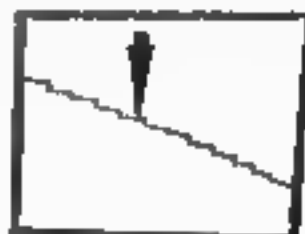
٤ - صبح لديك مؤالا كنت تتسنى وجوده مني لسئلة الامتحان وأجب على هذا السؤال في حدود نصف صفحة على الأقل .

(وضح اجابتك بالرسم كلما أمكن)

♦ - املك صورتان هما نفس الشكلال طرح علامة سود تحت الشكل الذي يسبقك اكثر من الآخر .

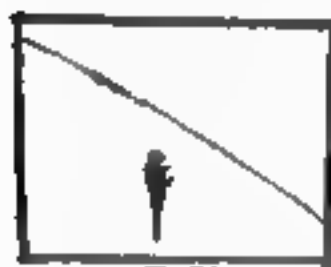


1



□

□

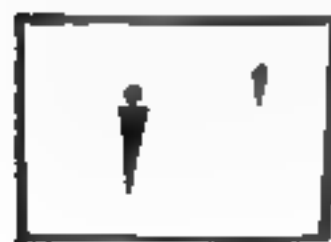


□

2



□



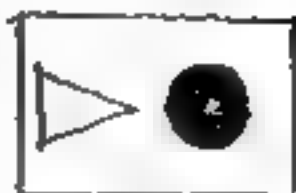
□

3



□

تابع تلميذ السؤال السابق



تابع نفس السؤال السابق



أ



ب



ج



امتحان القبول ٩٤/٩٥

قسم التصوير الزمن ساعتان

اجب عن الأسئلة التالية :

١ - التجميع هو تجميع العناصر مع الرسم البسيط

- | | |
|----------------------|---------------|
| (أ) التنظيم الاسود | (ب) الارصاف |
| (ج) التوضيح | (د) التجميع |
| (هـ) التجميع | |

٢ - اكمل ما يلي في ورقة الاجابة

(أ) بتوليف التجميعي التصويري للصورة على عناصرها
اساسية منها : . و ويتم تبسيطها بناءً على
.. الموجود داخل الكائنات .

(ب) تجميع عناصر التكوين في الصورة على عدة عوامل
بينها : . و . . و . . . و . . .

(ج) حتى تصوير النقطه فوتوغرافية لاجل الطول نهارا
لانها حادثة ما تكون لدرجة التمسك . . وسرعة الفائق
... بينما حساسية الفيلم

امتحان قبول قسم التصوير عام ٩٥/٩٦

الزمن : ساعتان ونصف

اجب على الاسئلة الآتية :

١ - الصورة الجيدة يلزمها لمريض صحيح ١٠ وضع هذه العين مع شرح العناصر الأساسية للتكوين ؟

٥ درجات

٢ - اذكر ما تعرفه من سينما الفيلالم العلمي مع ذكر اسم احد الافلام التي رايتها وما يميز هذه الافلام من غيرها ؟

٥ درجات

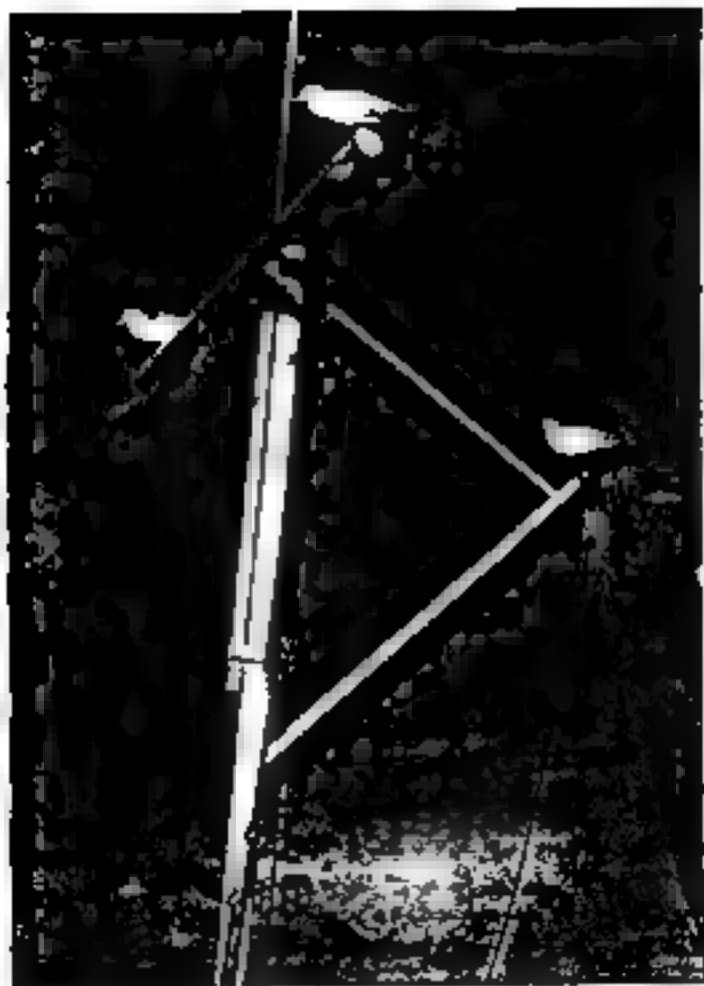
٣ - لعلك ثلاثة وجره معلومه اذكر ما يوحى به كل منها ؟

٥ درجات



٤ - تكلم عن التكوين في خلال الصورة المرفقة ؟

١٥ درجات



ملحوظة :

١ - تملي نتيجة هذا الامتحان يوم الأربعاء الموافق
١٩٩٥/٩/٦

٢ - ستعقد في هذا الامتحان تجريب عليهم حضور
الامتحان التالي صباح يوم السبت الموافق ١٩٩٥/٩/٦
في تمام الساعة الثمانية عشر صباحاً .

مع تمنياتنا بالتوفيق

نتهى

الأكاديمية القادسية

المعهد العالي للمصنعة

امتحانات القبول بالمعهد العالي للمصنعة
علم ١٩٩٢/٩٦

القسم: التصوير والمصنعة

الوقت: ١٩٩٦/٩/٢٢

الزمن: ١٥٠ دقيقة

السؤال الأول (٢٥ درجة)

(أ) من خلال تلك العناصر لرسم تكوين ودل على هذا
التكوين داخل حدود الكادر



(ب) من خلال الشكل أ . ب اختر الشكل المناسب ولذا
احرص على الشكل



السؤال الثاني (٢٥ درجة)

- (١) ما هي الموسيقى المناسبة لهذه الصورة .. وتكلم من
الصورة في حدود خمسة أسطر ..

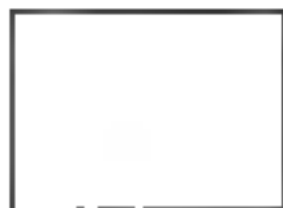


السؤال الثاني

(ب ١) ما هي الموسيقى المناسبة لهذه الصورة وتكلم من
الصورة في حدود خمسة أسطر ..

السؤال الثالث (١٠ درجات)

لغة تمارون لدى المسكة الموجودة داخل لثة رجائي موشوع
على المنصة . ما هي نوع الموسيقى والخزرات التي تختارها لهذا
المشهد . اوسم ذلك من خلال لقطات متتالية لهذا المشهد في
حدود ٨ كلمات .



رابطہ تخصصی جلد ۱۱۱ الصوت

والمطلوب أن نحول هذا الخبر إلى متشعب حذاجة ، على أن
نطبع بصورة للمؤثرات الصوتية والموسيقى المناسبة التي تعبر
دوامها عن الحدث .

السؤال الثاني :

سمعت بالأمم المتحدة للصناعة ، فكيف كان يجب المثل من
الكلام في هذه الأمم ؟ ١٠

السؤال الثالث :

اجب عن أحد السؤالين التاليين :

- (أ) يدور حاليا نقاش حول الأفنية المصرية بين الكهنة والحدث
تحدث عن استعانةك بهذا الموضوع ورأيك الشخصي فيه .
- (ب) تحدث عن الفرق بين استعانةك لأفنية من خلال كاسيت داخل
سيارة تاكسي ، وبين استعانةك لنفس شريط الأفنية من خلال
كاسيت المنزل .
-

السؤال الرابع :

ثبت أن للألعاب أثر عظيم في تكوين الصورة ، كما أن الصورة
على الأثر في علاقته بالصورة ٠ - اشرح ذلك ، بالتطبيق على
أحد المشاهد السينمائية من فيلم شاهدته .

السؤال الخامس :

رحل كليب وفاته صمدا بكبد ، ترجمتها دليطة بسرعة ١٠٠

- كيف يمكن لكل منهما التمييز عما يشور في وحدانية الآخر ؟
 - واكتب عن تصور لك يؤلف بينهما .

السؤال الثاني :

(أ) عرف ما يأتي : الترددات المنخفضة - التذبذبة - الترددات العالية - الموجة المزدوجة - الترددات المتوسطة - الصدى الصوري .

(ب) اقلل المبررات التالية ، ثم ضع علامة أمام الإجابة الصحيحة :

- تنقل موجات الصوت في الفضاء الخارجي .
- المواد السائلة .
- المواد الغازية .
- الفراغ .
- المواد الصلبة .
- أمثال البحر .
- درجة حرارة تحت الصفر المئوي .

مع تباشير بالتوقيع

الذي

امتحان القبول بال معهد العالي للسينما للرحلة الأولى لعام ١٩٩٢/٩١ - سبتمبر

قسم تقنية الصوت

لدى الامتحان ساعتان ونصف :

- ١ - كيف يرتد الصوت بطور العكس في الغرفة ؟
يمكنه ذلك .
وما هي الأخطاء التي يمكنه التصرف على مبادئها كاملة
- ٢ - كيف يمكن التعرف على الترددات والتعريف (مبدأ في معالجة
للأصوات في التردد والتعريف) .
- ٣ - اذكر عناصر الصوت في الفيلم السينمائي وأي عنصر منهم يتم
إنتاجه .
- ٤ - ما هو الفرق بين الأذن البشرية والميكروفون عرضا بالرسم
أو التمثيل .
- ٥ - وكتب سرعة الصوت في كل من :
الهواء - الماء - الصلب - الفلز - الفراغ .
- ٦ - عند وجودك بمسألة رأي شخصي :
الأول : بما هي سبب نجاح العملية هذه .

الثاني توفي ابنه بعد إجراء العملية -

أذكر الأصوات التي يمكنك رسمها مع كل من هذه
الشخصيات ، • موسيقى - مؤثرات - حوار •

أجبهى أربعة أسئلة لقد منهم الأول والثاني إجباريا

مع تميلات باتوفيق

التهنئة

امتحان القبول المرحلة الأولى للعام الدراسي ١٤٩٢/١٤٩٣

قسم : هندسة الصوت الزمن : ثلاث ساعات

أجب عن الأسئلة الآتية :

- ١ - مرت في هذا العلم أحداث فنية عامة - اذكر أهم هذه الأحداث من وجهة نظرك - ووضح أهمية هذه الأحداث والمبادئ הכללית والتي هي للجمهور .
- ٢ - اكتب ما تعرفه عن أهمية الصوت في حياتنا - وكيف يمكن استغلاله الفعالة .
- ٣ - اكتب ما هي الأصوات التي نسمعها في لحظة استيقاظنا من النوم حتى نصل إلى المدرسة - وبين كيف يمكن تحريرها في مشهد إذاعي مسجوع في حدود دقيقة .
- ٤ - ما هي الآلات الموسيقية المكونة لكل من الأوركسترا الفري وشرقي - وما هي الآلات المستعملة عليها - ثم اذكر بالخطوة موسيقية تفضل الاستماع إليها ولماذا .

- - في حالة الاستماع إلى صوت صادر من « تقديع » - التبريلون -
التبريلون - القبط المسمي « - عامي لوجه الاختلاف
المسمى به كل منها »

مع ثباتنا بالتوفيق

النهى

امتحان القبول قسم هندسة الصوت سبتمبر ١٩٩٢

الزمن ثلاث ساعات

اجب عن أربع عن الأسئلة الآتية :

يسأل الأول أجبني

١ - كون ملهم دوايم من المؤثرات الآتية :

طنق ناري - فرقة سيارة - صوت الرعد - ورقة صفير
لياح كلب - طائرات لرحل - جرس تليفون +

٢ - اكتب ما تعرفه عن :

بيكروفرق - الراديو - التلغرافون - الساعة الكبرى
- التوبلاج - المكساج +

٣ - ما هي الآلات الموسيقية المستعملة في الأوركسترا لبيطوني
والتنت الشرفي - مع ذكر بعض الآلات الموسيقية الحديثة

١ - رايان جيم سينغاني وأغبيك الصوت في أحد مشاهدنا نكرم
عن العناصر الصوتية المكتوبة له وكيف تم تنفيذ *

* - (آ) عرف الصوت من الناحية القرطالية *

(ب) أكتب طارنه بين السمع والرؤية كوسيلة اتصال
منه *

مع تلميذات بالتوفيق

التهنئة

أكاديمية الفنون

المعهد العالي للفنون

قسم تنمية الصوت

امتحان القبول للعام الدراسي ١٩٩٥/٩٤ للمرحلة الأولى

الزمن : ساعتان

أجب عن الأسئلة الآتية :

١ - قال سقراط لأحد تلاميذه :

« تكلم حتى أراك »

اكتب في هذا الموضوع موضوعاً لمصبة الفصح والتدبير الصوتي

وعلاقتها بالرؤية .

٢ - الاداءة والتليفزيون والموسيقى وسائل اتصال فنية

تكلم عن استخدامات الصوت في كل من هذه الوسائل .

٣ - اكتب عن خسي من الآتي :

تولسمسوري - الجيوكتند

لابير الينطية - اليرسون ويدر

أديسون - جراحام يل

الكولنبركو - النكت القرقي

طامت حرب - الكساج

مع طيب التحيات بالتوقيع

انتهى

امتحان القبول بالمرشد الأعلى للعبادة

عام ١٩٩٦/٩٥

قسم : فنية الصوت

التاريخ : ١٩٩٥/٩/٣

السرمن : ٣ صفحات

اجب عن واحد من السؤالين الآتيين : - (الدرجة من ٢)
(١) طالعت الصحف اليومية عن العادلة المذكورة -

عبر عن طسوق هذه العادلة باستخدام أصسوات مختلفة
(الموسيقي والمزرات) عربة بحيث تغطي مسبقا صريا
حسب لخبلك للموضوع -

صفحة - على فلات الطبول ا

فريد المليونير الحسنة أن تجعل حلل عبد راجها حديت
كل الناس - أعبرت روحها أنها أعت حديت ضحية لكل المديون
- واستطردت تقول لروحها - حتى أنت سوف كحيفك ضاحكي
بنفسه - نفس اليوم كنه بجهر فانة سقنها الرائعة بتدسها
- ملأى انزراما والأركان بملأت الوجوه - انطلقت مع أكبر
الفتاق على قدم برفيه المشا والبطوى - امسكت بالثيف
للتناكه من وصول بطانات الدعوى المكتوبة فوق اوراق بيرى ان
أصغلائها وأصغناء ووجها - وفي المسه ارتدت فستانها لأسود
الحريرى الذى يلف حديت الأبيض المشقوق وكانه المناق الأبر

بين انليل ونور الصباح ٢ - حتى الحبل الاسطوري الذي احده
الان من كبد المطربين حتى وصل الى نهايته - - وحينه لمسكت
النيوبيريه فيه روحها تم التفتت نحو المماريم على طريقة الانعام
المصرية القديمة على من يمر بهم - وطليحة عليه ؟

صوت المدحوري وكان فوق رؤوسهم الطير - - وطليحة ولدت
لزوجة - - يا جماعة - - روبي لا يريد ان يصعد الى حيانى معه
وصعدت الى نهايتها ٢ - - ربي صولي وحلف وبنى من كبره توسلاتي
له ان يطلقني - - لقد لردت ان يكون امر يوم في حيانا لتستركه
هو آخر يوم عامنا السلس - - وان ايضا مع العام السابع ابدا
ارجوه ان سيبطل وجولته - ويطلقني فتمكم ا - -

صناد الهرج والفرج - - لكن يد الزوج ترتفع فجأة لتصلح
روحها المشوية نفسها مع صبيح فيها ياعلى صوته - - آيت امرأة
في جهنم - - مياينة - - وحفرة - - وطلق بالثلاثة ؟ -

ارتبك المدحورون لحظه تم بداوا في الاصراف المنظم -
الوجه تملوا انحفه - والنظرات نهرب من ان تلتقي ببعضها
البعض - - بسما الروحة تنحني باحدى يديها مكان الصلابة -
وتسير بعدها الأخرى الى باب الشقة تطالب زوجها بان يخرج لورا
في حياتها - وهي باب الشقة - في الوقت الذي جنست فيه
طفلتها الصغيرة مداعبه صغيرة شعرها بالطويل دون ان تلهم
شيئا مما يدور - - لكن الزوج وهند زوجة لم لم يخرج من من
شقة باحظة انفس - سكنت لحظات تم نظرت له في تعد وهي
تغيره بها مبتدئ له الصاع صاعدا - وتعلمه بغسر حتى الجلد
والسقط - - بعدما لملت حشيتها وطقتها التي لم سكت في
التنبت مابها - - وانصرفت في غضب ؟

• ويعدون الزوجة كانت واحدة مما يقولون ويهددوا

الأمم دعوى جفانة وتبكي. • كسبت القضية بانهلها
لما حاصلة وعادت إلى السلطة الزائلة يصم القانون .

وعدت الأيام

عني علم وصاف الحطم خضم فيها اليوم فهي نروج
لم يرحح خاطره ليلة واحدة خرطت الذكرى عند فراق حاله التي
التي كانت ليرة الحال منبجور مسقة ملايين جنبه ورت
رويته الطمأة مطمأة . حاصلة في المرحوم كلفه قد نقل بعض
الطائرات ولتذكرات ال زوجته في سبيل الهبة حال حيلة
وحينما كانت لم يكن هناك من تقربه في ابن تليفه طالب التمسك
الذي رماه عنه طوفانه حاول السبب أن يفتح حانه بسهم
النروج بعد أن طغى أكثر من تجربة • وشاب شمر • • • وبلغ
من المسرودة لكن الحال في ابن شقيقه عينه على ميراث
فانك دراجة من الحصة مدبرة تركه الأم • وبعد ثلاث سنوات
من الزواج مات الحال ولم يرد الضرب في ربح مليون جنبه • •
وقبل أن يخرج من بينه حاله استوطنت الحصة الأممية • • •
التي لا حركتها وحدها • • • المدة عليه بمئاتها ووفتها حتى صارها
بصية • • • حصة قوة يستكون وهو طلب ليس فبادر بطلبها للزواج
• • • أنصرت أنها تريد أن تغمر ببيتها معه • • • طلبة أن يغفر
لها حصة فدية بالمال الذي ورثه • • • حصة لأن لفة البيلع مغامرة
• • • لم يرد • • • اشترى لها الحصة والتحق موثقاً بأسمى شركاتها
لورواجمها • • • انجبا حقة حصة • • • تملك الحصة بابها بملك
بفولي • • • وانصرت الزوجة إلى لفة حفلات الرقص والغرب
والتميز ليلة بعد ليلة • • • حينما جلت مطرقة الزوج طابت

الطلاق وأمرت عليه . فباعتل الزوج تعادلتها لتكرره
وكذا صارت هي بمصالحته حتى كان موعد الطل فلتقوم

بمهم الأمر يعني -- ونجدة همموا في فدى الزوج بملهاة :

تأكد الزوج من حسنات القريب اليه . أقام دعوى أمام
محكمة البحيرة الكلية برئاسة المستشار صبري بكر وإمانة سر
محمد علي محمد وألف هشام خليفة المظني يردى الفصل الأخير :

.. والله ذهب الزوج المهور الى بيته القديم ليطلق الشك
بالحق فيها منه . وهناك وجد رجلا غريبا يرتدى البيجاما والروب
يواصل زوجته خسية الماوية وتوسطها كواب البحيرة وطلعتها
الصغيرة . وهذا خلفت الزوجة في كبريه بأنها تزوجه مرارا
.. والله اني لمقطع الاثبات وفي مسنده طلقة لوشكته .. وطردته
شر طردة فلم يكد وصراع ابنته الصغيرة التي كاد قلبها يتوقف
وهي تدفق ثودع أيتها :

الجميع هنا في محكمة البحيرة الكلية جلسوا يهزجون
الحكم .

بعد لحظات دخل المستشار صبري بكر وتيس المحكمة يعل
الحكم في الدعوى بعد ان تمسكه شقيقا الزوجة على زواجها
المرئي .. رفضت المحكمة بشك الزوج من شبله ومنعه حتى
حضانة طلقة بعد (وقال صفة الحافنة من الزوجة .. ولأيا لم نمد
لمينة على تربية أيتها .

(٢) للصوت لصية خسة في القنود .

نقدم في هذا الموضوع مع ذكر الاستحداثات النواميد
المتعلقة للأموات الآتية :

صوت الكاف - فتح وعلى باب - طلق نقرى - قطار سكاله
حديقة - بخرة - بكاء - طمحات - لياج كلب - مواء لالة *

لأنها : يجب عن أحد المسؤولين الاتي :

(الدرجة ١٥)

(١) الموسيقي من القنون المسوعة *

تكم من إحدى المخطوطات الموسيقية التي أثرت فيه مع ذكر
الآلات الموسيقية التي استخدمت فيها *

(ب) إذا كنت تكتب وسط القصيدة وتوقع صوت كارة
طبيعة في هذا المكان *

فما هي الأصوات التي يمكن أن نسميها في ذلك الوقت
مع تحديد نوع الكارة *

ثالثا :

(الدرجة ٥ من ١٥)

ليسا أثار المصور التكنولوجي في الأجهزة الصوتية وتأثير
ذلك على المسح *

أذكر بعض هذه الأجهزة ثمنا اجتماعيا بالتفصيل *

من الجلب التمنيات بالتوفيق

انتهى

ملحوظة :

١ - تعلن نتيجة هذا الامتحان يوم الأربعاء الموافق
١٩٩٥/٩/٦ -

٢ - المتقدمون من هذا الامتحان يتوجب عليهم حضور
الامتحان التالي وذلك صباح يوم السبت الموافق
١٩٩٥/٩/٩ في تمام الساعة الحادية عشر صباحاً

خامسة: تخصصي

الرسم المتحركة

وهندسة المنظور

السينمائية

**امتحان القبول بال معهد العالي للعلوم
المرحلة الأولى لعام ١٩٩١/٩٠ . سبتمبر**

**قسم العلوم للثقافة
(الزمن : ساعتان)**

ارسم بالقلم الرصاص المجموعة التي لديك مهينا فيه مناطق
الظل والنبور وملاءة حسب التوجيهات كل منها بالآخر وضاعة كل منها
لي تكون داخل إطار حدود اللوحة .

امتحان القبول بال معهد العالي للسينما للرحلة الأولى لعام ١٩٩١/٩٠ - سبتمبر

قسم خمسة المتفرع السينمائية

(الزمن : ١ ساعة)

امانة مجموعة من الاجابات والمطلوب رسمها بالاسم
الرمزي - عل ان يراعي الاتي

- ١ - تحليل الاحساس بالمتطور *
- ٢ - اطار الاحساس بالظل والنور لتأكيد الابعاد *
- ٣ - اطار الاختلاف في الكلمات لتجسده
- ٤ - اربعة والتناسب بين الجسدية المعلقة *
- ٥ - ان يسل التكوين حيزا متناسبا من الورقة البيضاء التي امامك *
- ٦ - اطار التفاصيل الدقيقة للناسر والجسدية *
- ٧ - دراسة قطبة القياس وتطبيق الظلال الذاتية والمرئية عليها
وطاقتها مجموعة للجسدية *

الانتقال إلى امتحان الورقة الإبداعية

كانت هذه مبادئ لاستبهرات القبول في المرحلة الأولى .
 لمتاح من يتبعون فيها بمختبر الورقة الإبداعية كمرحلة ثانية
 واحدة ، وهي التي بدأ فيها التجربة المطفة والثرية في آن واحد
 حيث توفر الأساتذة على ابتكار برامج مبهرة لتطبيق مختبر هذه
 الورقة الإبداعية ، والهدف منها بدأ يحصلوا لزعم بكل الفقه
 أنه أصبحوا أصحاب تجربة وبنية . وكانت هذه اسطور
 د * مذكور ثابت - يضر بامهانه فيها * هذا لأن لرد ، هذه
 البرامج و ناسها وتطوعها لا يصبح بإرادتها في الحديث عنها في
 هذا المجال ، لا لا يمكنها القل من كتاب مستقل ، لكن ما يمكن بفريره
 الآن حول برمجتها أن أسئلة التخصصات السبائية قد يروا في
 اجراء التجربة - جنب الى جنب مع أسئلة التخصصات السبائية
 مثل النموذج الموسيقي ، والتشكيل ، والتحليل النفسي ، وحيث
 كانت نسبة الدرجات التي يحصل عليها الطالب موزعة على كل
 ذلك ليكون مجموع درجاته شاملا في التمييز من لدراته الإبداعية
 جنباً الى جنب لدراته في النقول الفني ، ومن لم يكون ذلك هو
 العنصر الحاسم لدى الأساتذة عبر مناقشتهم في تقييم الدارسين
 وتدريب أولويات قبولهم ، كل في تخصصه *

.. هل من تقييم مستقل للتجربة ؟

أما عن عملية التقييم لهذه التجربة في امتحانات القبول
 فلا يمكنها الاكتفاء بمناقشة وتحليل المصالح النظرية وسبل اجرائها

دليل ، أو مجرد رصد لوجه القصور في بعض (أو حتى كل)
 طبيقات الأسانلة والمستوفى عن تحليلها ، وأما هي عملية تقييم
 مرحومة كذلك يتالح ما تفره التجربة من توعية المصنّعين
 لعدد الذين سبق اختبارهم وقولهم لمراسلة الاختصاصات
 الفنية ومن هذه النماذج من اختبارات القدرات موزدا بتجربة
 اختبار الويشة الاصناعية منذ حاجتها مع مطبخ السميات عندما
 أصدر الدكتور فوزى فهمى قرارات العمل بالموالغ المنظمة لها
 أى أن امر التقييم من هذه الحالة يصبح اكتماله قيد التقييم التلقئ
 لاهدات المستقبل السومائى فر مصر ٠٠ - الذى يحق له - من
 حينها - أن يعدل مسار أى تفكر نظري في مخارج هذه الإختبارات
 وما يتبعها من نتائج ٠ قال المستقبل فذل ، دون أن لتفت عن
 التاريخ ٠٠ طالما أن دراسة ما لذت لابد أن يسهم في تطوير
 ما هو الآن ٠٠

للترغ: مايو ٦٨ ولاية الأفلام الأولى لطلّاع معهد السينما

بطاقة المصوّرة :

• ثلاث أفلام لطلّاع معهد السينما • • كان هذا هو الميزان الذي حصلته بطاقة المصوّرة لأول عرض يقيم الأفلام عام بإخراجها وتصويرها ومضيد كل حصتها السينمائية بالكامل - عرضيون من أول معهد عالي للسينما بالقاهرة - وهو الذي أقيم في عام ١٩٥٩ وتخرجت أول دفقته في يونيو ١٩٦٢ • خمس سنوات التي أنه حرت بالتمام والكمال حتى لحظة هذا العرض الترويجي منذ بخرج أول دفقات للمعهد فباليلة في في مايو عام ١٩٦٨ صحيح أنها خمس سنوات من الصراع والتواصل ، استطاع فيها أبناء الدفقات الأولى أن ينالوا فرص التمثيل المتنازلة مرة هذا وأخرى

هناك ، ولكن كمجرد مستعدين ، أو على أحسن الفروض حصول البعض على فرصة الاسهام بسبعة سينمائية في فيلم تقديم الرواد ، كأن يكون التوزيع حصورا أو مهنيا للديكور وما إلى ذلك ولكن إن نطالع مجموعة من التوزيعين بالفيلم كاملا ، فهذا ما لم يحدث الا متأخرا ، وهو ما لم عرض أول تمارد في هذه الليلة ليلة الانتحار ، وليله للمطف التاريخي في حركة وهمار السيم المصرية .

بيانات البطاقة كاتال :

أولا : الأعلام الثلاثة هي

١ - « فشل دهرال » عن قصيدة صلاح عبد الصبور - من إخراج ممدوح شكرى .

٢ - الفيلم الثاني ، عن نفس القصيدة صلاح عبد الصبور ولكن لمخرج آخر هو ناجي رياضي .

٣ - « بوزة الملك » ، من مسيناريو ومن إخراج ممدوح شكرى .

وفي ظهر بطاقة الفصحة ، كانت البيانات عن المخرجين الثلاثة (أو كما زعم الكثيرون في هذه الليلة «الفرسان الثلاثة») . وتضمنت البيانات دفعة تخرج كل منهم :- ممدوح شكرى ، وناجي رياضي ، خريجان من الدورة الأولى في يونيو ١٩٦٢ . حيث تخرج ممدوح من قسم الإخراج ، بينما كان ناجي رياضي هو الوحيد الذي تخرج من قسم السيناريو في أول دفعة للمعهد . أما للمخرج الثالث ممدوح ثابت هو مخرج الدورة الثالثة في يونيو ١٩٦٥ والأول من قسم الإخراج «تقدير ممتاز مع مرتبة الشرف

لأنها :

يدير الندوة ولعلم للأعلام المثلث الشباب سمير فريد . وهو ليس بعيد عن القضية التي تتبرعها هذه اللجنة . فبالإضافة إلى أنه من المصد ، ومن أهم المنتج إلى الحركة التقدمية لإنشاء هذا الجيل الشباب فإنه صاحب فكرة عرض اللجنة . ذلك بعد أن تم تحرير هذه الأعلام في عترة متعبة . وقد كانت قريبة إلا أنها لم تحط بفرصة العرض إلا بعد جهود الاستدعيولت أو في لاعة العرض بسمعة المجلسا نفسه ٠٠ فليهم ، ثورة المكي . كان قد تم تصويره وإيجره كأول رد فعل سياسي مباشر لنكسة يونيو ١٩٦٧ ولكن عرضه للنظم هذا لم يتم إلا في هذه اللجنة من مايو ١٩٦٨ . بل أن كلا من المجلسي الآخرين في دمشق وهران كان قد تم إيجارها في طرة متعبة في ظل بول الاستاد سعد الدين وعنه لمستولي القطاع انعام للأنجاس استثنائي . بل أن رأى سمير فريد قضية تنظيم عرض عام للأعلام الثلاثة في هذه اللجنة . ليس لجسد إلا نصيح أشاره من الليم انعام المسورة حبيسة العلب بل ليسكي تلجبر القضية على توسع نطاق ٠٠ أنها قضية معبد للمسا والقضية الجيل الجديد في أي واحد ومن ثم فهي قضية البحث من سبعا جديدة والتي هي عز . لا ينجرا من قضية البحث من انقلابة شاملة لمبدأ مصرقة جديدة في ظل ما خلفته نكسة يونيو ١٩٦٧ . ما يجب الراره إلى أن سمير فريد هو صاحب الفضل في فكرة ذلك العرض وتصويره للقضية . فكانت اللغة منطقت الإخلاق . وكانت من ثم تاريخية اللحظة لهذه اللجنة والتي تحتم عليها ولغة علمها .

لذا أصبحنا اليوم تقريبا أردنا ذلك لم ثم رد .

ليس بحثا :

وأنتي إذا أكتب اسمية صلبا العرض . فأنني كنت بصدد دراسة نقدية للأعلام الثلاثة ولا بصدد سطوة للتقييم ولا كما

تعودت أن أكتب الأبحاث أو المقالات ، ولكنها مجرد ما يشبه صفحة من المذكرات وهي كنت لم أتمود نشرها بعد إلا أن استطعت الفريضة في تاريخ حينئذ أصبحت أحتم علينا التوقف عندها ومحاولة رصد طواصرها وإبعادها . ثم يورث الذاكرة اللازمة في بعض البحث أو المقالات ومن هنا كان نهج الرصد بالمذكرات . ولقي مثل هذه الحالة لا يسكن انكار رصد ما جاشت به مسطورنا من الأفكار وما فرض علينا من مسألة ، وما عصفه من الحقائق متاجلة بحرارة الأحاسيس وبسقم متناقضاتها ، ما بين المراج وآلام وما بين ثورات والفراشات . . . ذلكم هو ما أكتب فيه الآن . في لحظة هي تاريخية ولا شك . قد يكون البعض متسببا ولكنني في نفسي ، لم أكن أنا . بل واحتفظت بما يوتقها وكتبت عنها في مذكراتي الخاصة لأراها ما هو أبعد في ذلك . وربما يكتب قارئ يذكرك عن هذه الذيلة شيئا .

من المذكرات :

الإحصائية : هي إحدى ليال شهر مايو عام ١٩٦٨ . وقد مر على كنيسة يونيو ١٩٦٧ ما يفرق العالم والظلم الإحصائية المظلمة بضمير مسحه من الحزن والكتابة وهو يظني حديثة المظاهرة ، كبلية منى ولمرى مصر لكنزاهم الدعاغ الذي لهم صموج بأي نوع من الإمارة المظاهرة . ميسا لأيه مارة إسرائيليه من تلك الفاروت الوحشية التي لا مبر في الدينبي ، بين طفل وعجوز وشاب ، وكل ذلك في ظل مرحبه من الصبر والانتظار القاتل منطلعا لي لحظة التحرير تحت شعار : احادة البقاء الميكرو لآلة آثار السواحل

الكتاب : هو قاعة العرض بالمركز الثقافي التشيكي بشوارع ٢٦ يوليو بالقاهرة ، وحضره نكظ بها قصائله ، من جهانب الهند والأدب والسينماشي والتخلي من رواد التبتات . حاضره أولئك

المهني بالتحديد والتخصص للتبلي . كذلك المسئول عن القطاع العام السنائي ، سواء في مرحلته التي توالي هذا العرض أو السابلي ، وعن رأسهم بالطرح الاستاذ سعد وحبة باعتبارهم المسئول عن عرسه الفني الأول لمشروع عسكري وناسي رياضي . وكذلك الأستاذ حسن فؤاد مدير المركز القومي للأنظمة التكنولوجية والذي منح الفرصة لفيلم مذكور كابت

سبيلها جديدة :

نجم العرض واتسده التصفيق وامعرت وجوهنا ، واحتلقت فموتنا بالفرحة والحمول ومخاوف المستقبل مع جولة التسيب حينما في أخطال - لم تكن تصور هذا النجاح لأن احد من غير المهني بنا لم يكن يتصور عرجي عرسه السنائي سوف يلهمون على القابلة نبينا ٠٠ ان هناك نوع من القابلة ينتظرنا . كان الجميع يتصور اننا لم نلهم على القابلة الا ما أسسوه " طبعة " ولا ندرى هذا الذي كانوا يصفونه " بتدقيق " ٠٠ فوجيء الجميع ولات هناك سينمائية على القابلة ، ولا يمكن الكلا انها سينما جديدة الجيت انسة لسانهم . واطلقت فرحة المتحمسين الأصلي . كانت الأعلام للعبود وكانت من روح القلم السينمائي وهذه القلمانية هي مكره محاولتنا الترق للتجديد . ولنتج ثروة لويه في الهمام الصلب المنه التي رسمته السينما المصرية بطول سنواتها المديدة . الحجم انجيب . ولم تعد هناك الا محاولة الترقب والمديح . كان المديح كما كان التصفيق واسكار الشبانة دالح وهيب لا يمكن وصفه بكونه تائه ومشاعر - بعد فن حوت بكتات العرض كانها دهر طويل معلق بين الحياة والموت

الامتثال .. في النظام

كنت وعشيتنا للآلكتنا - مع بنية وملائنا البشري معنا في الأنلام
 الغلالة - انسى امتحان الحيثنا في نظام صيانة المرضى .. هذا
 الامتثال بقونه يثق بصورنا ما ان اخفان اتبول للصيانة ، وما ان
 بدلت كصوف على الصيانة لنسوة الصيانة الجديدة ، التي كانت
 كانيا لوريل امتحاننا ليجول فلور الى الصيانة .. الى الصيانة صابة
 ولهمت حياة الصيانة بخصوصيتها .. ولحق اعترف ان كل من
 نحس او نمر بالفنولية حيثنا كان مدا هو نفس الذي احس به ،
 فالنتيجة نفس بالنسبة لهم لما بعد التخطف المتفرعي لو تاجيه
 و لتأجيل نفس حية ريسى حيرة ، هل هو نظوء لصالح كل من
 يوجب المبررة رجوعا لوراء .. وانهم لوجودهم بضوء في مقابل
 رواد لتقدم بالمره ، وكان الرباط بعدنا في عدد التخطف الى رواد
 التخطف لاننا انما التخطف لتستقبل لبعنا ..

صاحب انه كانت جلستي فريفة جدا من سعد والذين حبة ،
 ولم اكن قد تعرضت به بعد .. وهو الكتاب اللامع كواحد من أهم
 رواد ثقافة السجلات في مصر ..

كما تركت عناي أيضا على حسن فلاذ الذي كان يجلس من
 مفرجة أيضا .. لما ان لمركت الفواء قبل وهران ليعرف شكوي
 على الصيانة .. وما ان دلت ايقامته الصيانة الجديدة نفس الاذان
 وتعرض الحصة من نظام صيانة المرضى ، حتى لم اجد اسبح
 الا صوت النملات المتلافة لدمان الصيانة في يد سيد الصيانة
 والتي تنكس حبيبة مكرمة ولكنها والحصة بنفس الوضوح الذي
 كان يطر به التور الذي احوال كتابه بداخل ، حتى لقد شعرت
 بان ، التلبه ، المقلي الذي يصرى امتحانه في عدد التخطف هو
 ، الابطال ، سيد الذين وجبة لهه ، وكلا لا .. وهو السؤل من

معرفة كل من متزوج ضكري ونظير وبصر ؟ ٠ لقد كان
 سيد الذي وحيه ولا شك من معرفة هذا الاتصال . وهكذا كان
 نظري نصيبه في تدبير السجادة معرفة أخص ملاحظه لا يمكن
 اعتبارها استجابه مع السجادة . والى جوفه السجادة محيط أوروبا
 لا تكفي من حسابها القصبة في هذه وهي مبنية الأظفار في نصير
 الوقت والى اسود السجادة التي تكفي في عيناها لمناها يمكن
 فردية في هذا الظلام . لمة التي من مكنون السجادة التي لا تبي
 كلياتها . فالأمر أن كانت السجادة بنسبة نصير برأيه لعلم
 سيد وحيه . وما يكون عليه مسجود السجادة التي تستمرها
 بمورها كليات معرفة لها غيرها الطريقة . ولكن الإكاد أيضا أنها
 كانت ثبت إلى الفصل ٠٠ وقد استقره من بعض صلا . ولكن
 في الاستجابه لا تكفي التنبؤ إلا الناتج . كذلك كان الأمر
 بالقصة نصير فزاد ثوبه مبنية في حبه وسكون . فابعد
 يمكنه على ذلك في كليات مكنون الاتصال ملاحظه لا يمكن
 حرا كما أنه يدري . وكأنه يعني وفي الظلام أن يتكلم في هذه
 السجادة في الاتصال . وكذا ليس تنبؤ أيضا كسده وحيه . وهو
 الذي لمرا بالملاحظة على منح الفرصة كسده معرفة كلها من الخرجين
 الجند في ليرة . ثورة التي . التي كسده بأحراج ٠٠ ٩ بل كذا
 لا يمكنه كذلك كل الخصائص والألم في السجادة الجند
 ملاحظه ٠٠ ٩ لا يمكنه على في شيخ المخرجين سيد كامل حرس
 وهو الذي عينا بانف حركه حول أن يمكنه عينا بانف ولا ودة
 ولا كسده ٠٠ ٩ وإذا كان استقر من هذا تنبؤ استقر في هذه
 السجادة عبر نظام صلا البرج . فال السجادة بالخلايل مبنون
 ترب السجادة لاستظام وودهم بالسجادة الوحة .

لقد سار جو الفرج في السجادة كل لرجه السجادة
 في الليل وهي الثلاثة للفرج . ٧ القول للسجادة . والى موقع

الاستمطار الطبيعي ٠٩ حتى انتهى العرض والمبنيث الأتوار
وكالمصطف لتي توضح النتائج في البراري أطلق التفتيق .
كصافقة لاتنها ٠ وقد أبرقت عبرتنا دحولا ودمونا

لبننا وحيدنا :

حرجنا في الفصالة ، وعندما التفت الجميع حولنا أخصمنا
أن العالم بأسره ينف سنا حتى من حم أبناء جيلنا ولم تكن يعرفهم
أو يعرفونا فلهذا لمعرفوا بالانتماء حونا في محاولة لتناوب
وفي محاولة للاضطلاع ، لا يعرف الاضطلاع في ماذا لكنه الاضطلاع ،
اذ بي اسي شخصيا لسراخ سامي السلاوي بدنية حساس لم
تشهدنا في شباب غريب عني من قبل أبنا ، لينعرف بي طسفا
نفسه كاحد النقاد الجدد أيضا من أبناء حبل ، ويطلب علي تقديم
نفسه له ، وتكون فرحة لدينا كالألا لا نسحرب بعدها أن يكون
في اليوم التالي طفا في صفحة كاملة في جريدة ، اعتد ، في
الأفلام الأولى يفرجني معهد السينما كما لا انتمنى فيما بعد عندما
يصبح سامي السلاوي واحدة في بحرم الحركة النضالية الثواركة
بحركة السينمايين النشاق ، وليس علي هذا السديدي ، فبا جلت
مع سامي حدث مع نافذ القدم مثلا هو فوري سلبنا وفيرة الكثر

حرجنا بكل هذه التناهم لبنا وهدا المخرجون الثلاثة
وانما كل من كان يتحرك حركة ضيقة قبلنا ولا نقول منفا
بل جيسما مثل بطي وحبيبا مجموعة بسبنا كآت هي التي
نضطلع دائما بالحركة النشطة ، إذ ليس كل من نخرج من معهد
السينما كان يحمل سلطة النشاط الكارمة في مثل هذه المرحلة
حرجت المجموعة ومعها منها لا تعرف مثلا تفضل ، فقط ليعترن في
دحينا الاتصالات البيضاء والأمل تتأجج به عصفورنا بحر
المستقبل بل وضعت مثلا الأمل قويا بل كل شيء ، تأمل فيه لاند

آت وان طيورنا سوف تتعلق + لبرينا ، ونوجهه الاولى
 جاء في انهاء الايتري التي منا وهي اي هناك ، فليس من
 رصيف ، فليكن منهي - فستى في السوارح الملم ان ظل منا
 والا يفرى ثم يقفها احد ونش اهل لبرينا في الباني عده
 اربعة بصر ان وعبة وبالعقل ميا وظلنا نتي بلا حسي
 ولا وجهه محمده ولبرينا كبعده وك كبعده لبره ،
 طفا في سوارح وسط القاهره كما سر لي ، سله ، كيرة ،
 بدوس في السوارح حسي سواد في كل مرة اني حيث يدانا فون
 ان من لبرار الامكنه كما تتجاذب بفراره بصر كاهها لا يمكن
 ان نطفي ، فليتنا تناليت وثلاثيات ، لم يكن منا في هو بفراده
 بل كره ينتهي مع الآخر ثم الآخرين في نظام ويصور النقاش
 سول هذه الليلة التاريخية ++ ما خلفته ورواها ، وما يمتلئ فيها
 في جدره مثله .

الليلة .. ومصري الصراع :

لم يفتنا في احاديثنا ان نستب ااهبيه التي اكسبت
 الليلة نايينها ، وهي الاهبيه النايه من مكونات البنية التاريخية
 التي لمعت فيها الانلام الثلاثة كانت فيه عهد السينا فطية
 كيرة لا يمكن تصور حياها الا بفر ما عتاده ، كما قد خرج
 من ابناء الفطحات الاولى ، ولم يكن في تصورنا ذلك الصراع
 الرهيب الذي سوف يطره في مواجهه جبل سيناء في رواد
 السينا المصرية . سواء كانوا باعتبارهم اساتذتنا الذين تعلمنا
 هل ايديهم مباسرة وجلهم او باعتبارهم اساتذتنا ايضا الذين
 يختلف منهم اد حتى بين جسدوا العهد ورغم كثرة الاساتذة
 الاحزاب في أمريكا ومن غرب أوروبا وشرقها ، الا اننا كنا نتعلم
 كذلك على ايدي نخبة من الاساتذة المصريين من رواد السينا منا
 ومن اساطير الادب والعلوم والثقافة العربية بصفة ، بل وعلى رأس

عامه المصلح المصري كان استنادا وشيخ مغربي مصر حينذاك محمد كريم علي، المجد ولول عبقائه ، ذلك الرجل الذي علمنا المنطق في اقتصادنا . كما وسبح لجمال المنطق في اقتصادنا دور الاقتصاديين لهذه الحقبة . عاصموفه حيا لا يمضي الا بحسب الآل ، ومع ذلك كنا مختلفين معه في نوع السبوتا التي يسعى لتصلها انما ، وهكذا كان الحال مع بلية استنادا لمصريين معهم ومعهم لما يكسبوننا ايده ولكننا مختلفون معهم حول سبوتهم . غير ناكرون لهم انصافهم علينا والتي وصلت الى حيث لن واحد من احب الاستناد الى قانونا هو المخرج المراحل طس طهم . كان يفتري في الكتب الاجنبية التباطؤ النفس على حساب الخاص . بل لا يكل من التجهيز في منظمة الاحوال بحدود الفهر الأجنبي لتأجده كل جديد من اجلنا لولا باول ونسطة بلسطة لمواكب احسن ما يصل اليه الفكر العالي عامة والسبوتا بخاصة ١٠ هذا مجرد مودج من الاتصال . ومع ذلك كنا مختلفين . صحيح قد يفتقد عرونة وأن للجديد عالة موفقه من القدم . وذلك مسألة طبيعية وكان لابد منها . ولكن بالمقابل كذلك كان من الطبيعي ان يفتد القديم موفقه للمناظر الجديد . ومن هنا وفور لتخرجنا ، كان المناظر من هذا الجديد وذلك القدم ياتنظ شكلان :

الأول : تنشأ في الصراع الفكري والفكري . وهو مسألة طبيعية تنطسها تنبؤ النطور التاريخي . إذ هو صراع ما بين سبوتا جديدة بببببب . وبين سبوتا القديمة . وقد واحوا يفتلون حيا تفتلوا من تراث سبوتائي طويل له عيب الراسطة . ولكنها عيب السبوتا التي يختلف حيا استنادا كاملا . لو من الأقل صكف كانت التفتات التي رتبناها تصد عولان . سبوتا جديدة : نوى تفتبها . كفا . وفراوى . لو في مجرمات . لتجمع في جيبنا تلبنا التمولد . والتفتات الخاصة ولزوجة الترففة . وان كان لا يبعثنا لا شكل ولا في نوع من انواع التجمع المنظم . فقط كما

يبحث من تقديم سينما جديدة ، ولم تكن هناك لا الفرصة ، ولا اللداسي يسمح لنا بالحصول عليها ++ اللهم من محاولات محدودة لجرد التسهيل في أفلامهم -- بالاستعانة بواحد منا وآخر هناك ، وليس شروط نفس السينما القديمة التي تختلف معها .

الثاني : هو حرمان اللداسي على النسك بمرحى تشجيعهم هم أنفسهم ، إذ كان لابد لهم من التثبت بالصور المصور الذي يباح لهم من إنتاج الأفلام ، خاصة في مرحلة كانت من التسد الأزمات التي مرت بها السينما المصرية في تلك الحقبة فكان دخول أي والده جديد على إحدى القس السينمائية ، مما زاد المراجعة في الترقق لو كنا أسوء . قصة الحبس ، وتلك كانت الحضيبة الأكبر من مجرد التناقض أو الصراع الذي حول نوعية السينما ذاتها ، رغم ما يبدو من إظهار النسل بل وريث عطوي بين العنصرين إلا وهو صراع البقاء .

الصراع .. ومنطق التكملة :

هذان الشكلان للصراع الصرع حول التسهيل والمراجعة لم يـد القصة المبني ، والصراع حول نوع السينما نفسها ، مما اللذان حصيا شكل الصراع الطامح ما بين الجديد واللداسي إلا أنه ما لا يمكن الخيال تأثره ، هو الفترة أو المرحلة التاريخية ذاتها وفي قبوليتها ، إذ شاعت الظروف أن تخرج أول اللداسيات عام ١٩٦٣ ، لبعثا شق طريقها بمحاولات التناقص لرس التسهيل المحدود ما بين السيل كمصاعدين وما بين السيل في محاولات طبع جديدة للكتابة السينمائية . وقد كان للفرج صلاح أبو سيف - وهو من أساطين الأوائل - عندما كان مستولا من القطاع العام لإنتاج السينمائي حينذاك ، التفضل في تسيير رجل عند وأسر

حاشا في بعض الأقسام التي يهتلع بها التملص بهدف تشميل
بعض الجند ولكن دون أن تتوفر الفرصة الكافية لبحرته بطرح
قضايا بنوع البنا المجهول التي تفرحها -

ومستمر السموات حتى عام ١٩٦٧ - وهي بسبب نسي
رغم أنها لا أن الإحساس بها حيث كان المصور الطويله
منطق تكسبه يونيو ١٩٦٧ - ويصبح التليق المنسجج من الميعة
التي تليقها عنه من أي شاب من جيله في المقاطعات الأخرى
في مصر - وبسبب أحداث الجبهة أمام الهرية - فراح بتطاع مع
القديم - يتطاع مع من رأى فيه سببا أساسيا في أسباب
التكسبه - سيات كما كان طال صا سي - بالقبائل - أنا أبناء
هذه التكة - وكما عرفت في جبهه القيم - ولكن ثورة الشباب
والرغبة الأمل في المستقبل والرغبة في الخلاص كل ذلك
دعنا لنعبره - وحملنا ندفع إلى الأمام بلا توقف - حتى دون كانت
الرؤية الواضحة لا تفت - من الطغاة - بل نظر صباية لأنها
ما زالت رؤية البصر - إلا أن الإجمال هو ما لا يمكن إنكاره في
عده الفترة - كناع طبعي لكل ذلك - الأمر الذي انعكس على
شكل الصراع - من قبلنا وحدها - إلى حد مشوب معركه بالكراسي
ذات يوم في أطاب تكسبه - حوسو صانوا - وفي طر نقابة
السياسي ذاتها - حتى لقد حطت حرجا صبا كان من الصعب
أن يتقبل رغم كل محاولات التهادن والوفاء - التي لم تكن
إلا لتعطى السطح فقط - دون أن تطفئ هذه التهادنات إلى المسق
لأنها لم تسكن في أي جند مشكلة الصراع من حثو رعية
خلاصة القول أن الحرب بين الطرفين قد المشتل أوفرا وراحت
لأحمر ناعرا أزمة اقتصادية طاحنة بالبلد المصرية - كما ندحا
أسباب الجبهة أمام رغبة الخلاص الوطني لمر عند كلا الطرفين
وعو الأمر الذي دفع إلى مخططات عمدة طائفة في شكل الصراع
كقبة المقاطعات الأخرى في مصر - لا تقدرى بهيوى الجند

بالشيوعية والإلحاد والجهل يهودي القمامي بالرجعية والخيابة
وكلما الطريق يعتمد الطريق الصحيح ولكن يظل القمامي من موقع
المبطل من المستنير منها من مناصبه أي جديده

وتختلف المواقف :

من المصالح أيضا هي لتمامي الزيادة لم يكونوا جميعهم على
الإطلاع مناهضين لنا يتشكل مياتر منهم من كان يارح ماحتمل
من من الحريجي لمساعدته . ومنهم من كان يتسم بمناخه الخبيث
محاظا على كبرياء القمامي من المصالح في مناهضات المصراع غير مأخوذة
العراقية ، فيكتفي بموقف سلبي .

من المواقف ٢٢ ومنهم من يتخذ مواقف المناهضة على استحباب
دون إعلان حتى لا يضر على الأكل عدائيه هؤلاء القراء إذا ما لبثت
نتيجة الحركة لصالحهم . ومع تنوع المواقف فإن عدم الإيجابية
= إلا من قلة منهم . يجعل الزيادة خطية مناهضتهم لا أمر أفضل
جميع القمامي باستثناء هذه القلة خاصة عندما يمكن الجميع
تأريفي بطلا من أصحاب الأصوات العالية التبرير من مواقف
الباقين ، دون أن يرد لنا أن يرضى هذه الكلمة مؤلفها والكون
علامة الرضا أو كان يكتبهم أن فئة منهم هي التي تنصت
بالصوت اتصال للبناء هذا المصراع بحر نتائج القبر معروفة
ولكن بالأمل من حصة لصالحهم على عكس ما تخطى به حتمية
التاريخ وفي هذا الصدد تشكلت طوائف هذه ٧ سجل رصد
لمنبتها في هذا الجبر الضيق ولكن يكفي أن نذكر بنسبة هذه
الأصوات عالية بكرة جهنية ، ذلك عندما بدأت تتجمع هذه
الأصوات وترفع مطالبة في العلاج ، طروقة صمدية ثوانع للباية
مستم على حريجي عهد السنيني ألا يصل إل مرحة المخرج أو مدير
التصوير أو مهندس الصوت - الخ ، إلا إذا كان قد مر بالفعل

في أربعة عشر فيلم كساحه ثلثي وبعدها عدد متناه خريبا من
 الصل كساحه اول - وهكذا - ويا عالم هل يصبح بعدها
 مخرجاً لم يدور لتصوير لم لا ؟ وهل سيكون ذلك قبل احواله
 على المعاصر لم انه سيهوت سبيء الحظ ؟ هكذا اعلنت الفكرة
 الجوهريه باسم ضيف للمناقشه على الرئي الخنثى في صناعة السينما
 المصريه دون ان على اصحاب الفكرة في طبقة ما يستعدون
 وهو يحسم المراهقة في ثلثي ذاته جديده رغم فكرة انتصاسهم
 بالتشغيل في المخرجان السفلى من السلم الخنثى ليربطه ان يمر
 بمراحل القفل البطيء .

وحيث لا يمكن تصميم الموقف المناهض لنا ، على كاية لهماي
 السينمائيين ، فلاب ما يجب طرحه ان الذين استطاعوا طبقة هم
 أيضا سينمائيون لهماي . بل والاشادات تدهية لدوي التواي الطبية
 منهم في من جيل الاساتذة والرواد نحو ابناءهم من ديانا الأولى
 فكاتب هذه السطور (مذكور ثابت) على سبيل المثال ، وعنه
 اللطحات الأولى لتخرجي في يونيو ١٩٦٥ ، بل وفي يوم اعلان
 النتيجة نفسه . الا متنازلة الكتاب الراحل من الرورقاني عطشى
 للاشتراك منه في كاية سينمائي فيلم ، المراهق ، في قصة لعيب
 مطوط وأصل منه بالفضل . ونظير المصنف لغير ذلك ، ويورد
 اسمي في هذا الصدد في كاية السيناريو مع حل الرورقاني .
 والقول الحق أنني أنا الخنثى - بعد انخائنا في كاية السينمائيين .
 قد طبع من حل الرورقاني الا يكتب اسمي منه بالفلم ، وقد وافقي
 بلا كتابي ، ولا هو قد شعر علي بأي نوع من التناي . لقد كانت
 مخافتي ان يستعمر ذلك وهو استاذي . وقد كثر علي ما شرحته
 والتمتع برستي في الا تكون جناحي على لبر ما كنت فيه من تقديم
 سببا جديدة . اني أجبت نفسي في طريق جديده لروح ان
 يرتبط به اسمي منذ اعلان البداية ، وكانت بداية الرورقاني ناسا
 من ترتيبه بأنه له الحق دوره ومنطقي الفرصة ولكنني أنا المخلص

ومنه مثلكم . وكان هذا مجرد مثال ، بينما كان هناك أيضا
لغته أخرى ، مثل يوسف شاحي في مجال الاخراج واحتشانه
لاكثر من واحد من رملنا للفصل كساعدين ولو حتى في مراحل
التخطيط فقط ، مثله أيضا كان جويي صيلح . كذلك كان صلاح
ابو صيغ واحتشانه لعمه عبد العزيز مثلهما سبق أن احتشانه
على حلهم . أيضا سميه القموخ وفرسته لجادل مع صاعده

كما كان هناك في مجال التصوير من مالوا حرصتهم
كساعدين أو مصوري مع لساندهم من طبرى التصوير اللامى
في المجال ودية سوى وصفه لهم وعبد العزيز لى وفهكتور
انطوى . - ويمكن التنبؤ على ذلك ، ولكن في نفس المستوى ، في
هتي مجالات لى الأخرى . ولكنها تظل تلك الإسهامات المنجدة
ببجرد التسهيل المتنازل في انلام القمى ، فظل من ثم جزء
المنطلح ال فرصة تقديم سينما خاصة بنا . رغم حسن التواكب
المسابقة - هي الجروة التي لا تظفر . بل وكنا نرت الأسام
ناجحت نلوا في لملنا . . ولذا كانت جروة نلنا بعد ليلة
العرض الأول لملنا الأول . . وكان تبصنا الفلارد في المنوارع
لا تظفر في هذه الشقة إلا أن تظفر .

ال تينكى :

ال تينكى أن تظفر وله ملنا على حالنا المنزع منها
ونلنا . . ال أن خرجت فكرة أن تينكى على ملهى ، ولم يكن
للملها من ملهى إلا . تينكى . وحسنا يجب ألا يراسم ملهى
تينكى مرودا عابرا فهو ليس هي قضية الصراع ذاتها بين جديدا
والقديم السبباني . انه نفس القمى الذى تعود المسيناليون
الرواد ارتياده والجنوس فيه والاقلة بينهم بها وحول مواله
هذا القمى طرح قضية الصراع نفسها بين كل المستويات ، ليم

مناقشتها يجب بشقي الاساليب - وصحيح اننا كنا نرتاد هذه
 انتهى منهم في محاولة للاقتراب منهم خاصة من لم يكن له
 نعرفنا عليهم بعد ، او فلفل انه مجرد فلفل الطريق للاقتراب من
 سفل الاحراف السينمائي ذاته - وقد يقال كذلك ايضاً الرغبة
 للاشمورية في احتراق ميالانهم - وايضا كل التفسير فان وجودها
 يتسوية كما مطلقا بانساعة الرحيب خطوة يسما عبور اخرى
 تضاد جهاتها لتتظر البتة من كل من كبرياء مصطنع وكان ادوات
 الحرب النفسية علينا لازمة في هذا اقبال من الصراع ولكننا كنا قد
 تمسكنا باكتساب المثلة في انفسا دون ان يؤمر فيها بالكتير او
 القليل وجرات الحرب بالنفسه هم - حيث اننا لم نكن نعلم ان
 هذا لنا بالبلشويش ورد الخطوة للتكبري باصالحهم

ورغم تمسكنا اليكر بهذه المثلة في النفس والتي اودعها
 اياما عند فلفلنا الاول المرحوم سعيد كريم كما ذكرت ، لا ان فلفلنا
 للمثلة لم نعه حينها حدود ولا هي نفس بفياسي ، ايذا بكل المثلة
 في لحظة المتحلف فلفلنا جميعا الى فيكي للجلس لتتحدث
 «ببطلان في اجتماع مكتمل عما يسكن في فلفلنا بعد مجاز هذه
 المبينة بل في طلة محول والتي لمحت في ادعائنا ومضاميرنا خطوة
 قافزة للامام ..»

اجتماع الجليل :

ملاا تملي بعد هذه الخطوة وقد انام اجسادنا ، يجب ان
 نتحرك ويجب ان يستمر الجراح ويستمر الفقه التي اودعها هذه
 المبينة في حراسي صبورنا يجب ان نعلم سينما جديدة ما هو
 الطريق ؟ - كلنا سبغلات وكلنا اقتراحات وكلنا نقاشات ،
 جلسنا على القهى في حبة اجتماع حشفي وكان متظرنا مطلقا
 ومرياً لمات الانظار مبلطة علينا كلالهم الثرية .. ولم تما

بل كان استيراداً وبلا ريبه مضمود في الأسماء سمير فريد
 أحمد متون ، صفي السلاتوني ، زالت المحي ، محمد راضي
 فتحي فرج المرحوم صلاح خلال المرحوم فؤاد فيط الله
 المرحوم منصور شكرى المرحوم صفي المصاوي محمد منير بيده
 لطفي ، سامي راضي محيى كامل حبيب طوبيا ومذكور نايب
 وعديرون آخرون لا يحصى العلم في مذكرهم الآن

ولكن في طبيعة اللغة هذه الأسماء ما انتهى على الهيئة المحب
 أحقر ما تصور الناصبون له . كان اسم ما في هذه الهيئة
 بل وما أعطاه القوة في مسألة الصراع بين القديم والجديد
 لم يصبح حراماً بين حريجي محمد السينا ، ذلك الزائد الجديد
 ذلك المعنى ليدور السينائية وانزاحه على لغة المولى بل
 الحريجي لخطها ، وبقي قلبي السينائيين بل أصبحت حراماً
 بين حينها ما انتهى على القضية شعوبه لا سبغ بالتحركة فله
 أصبحت سينائياً حراماً بين حيل القلمى وحيل الجند عامة
 وأما كان هؤلاء الجند ثم أصبح حراماً في هذه الحالة أن يكون الجديد
 منفرحاً من معهد السينا فبات يكفى أن يكون حديثاً فقط
 أو مجرد كونه حديثاً يجعل حراماً حينا جديداً ففكر جديد
 دون أدنى اعتبار لمع نخره ، وهي ثم فقد انقضت في هذه الهيئة
 قضية معهد السينا ال قضية حيل جديد بفكر وسيناء جديدي
 وهو ليس قلب القضية وأما التنازع للجزء في الكل - هكذا تنطوي
 قضية لأسماء المثنية اللبلة في اجتماع فينكي فكلهم من
 يهتدون بالتجديد السينائي وحس ينتاضلون من أجله ، وليسوا
 جميعهم من حريجي معهد السينا سمير فريد مثلاً من هذا نظام
 هذه الحركة وهو لتخرج من قسم اللغة بمعهد القنون المسرحية
 عام ١٩٦٥ ، كذلك صفي السلاتوني - ولم يكن قد انتهى بسجده
 السينا - وإنما تخرج من قسم المصطفة بآداب القاهرة ، أبط

رأيت المبعث المتخرج من كلية الآداب قسم الإنجليزي ، وإن كان من
 خريجي معهد السبازيخ تماما مثل مجيد طويلا . كذلك سلمي
 الهداوي وقتني لخرج ، والأسامة كلها معروفة تخصصات دوامتها
 لكن اجتمع معا وذلك ، اجتمع خريجي معهد السبازيخ مع زميله من
 نفس الجيل أيا كان منبع مخرجه قلم تجميع المسألة مسألة معهد
 السبازيخ ، وأما مسألة الجيل الجديد وهو ليس مجرد جيل من
 شباب السبازيخ والبا الجيل الذي ينتمي كقديم سبازيخ جديدة مختلفة
 عن سبازيخ القديمة .. وهنا يكثر تنبؤ الكيفية ، تباينت وإن
 كان التقاضي ينصهم أنهم لم يطوروا البنا كذلك ، فطروا يصطرون
 الكيفية بصورها في خريجي معهد السبازيخ ، لم يخلقوا ببناء
 الصياغة إن هؤلاء الخريجين ليسوا من ذوي الخبرة التي تؤهلهم
 بحق الحصول على الفرص الطالبيين بما بل وأبرز هؤلاء الخريجين
 من الخبرة التي عاشها الأولون سنوات طوال عند بلوا السلم في
 أول درجاته ٢ ٠ ولقد كانوا على حق ولكنهم أيضا ليسوا على حق
 في الآراء المسكوك حول قدراتنا الفنية .. بينما نحن معطلون
 بملهم ومعطلون بقدراهم التي حصلوها من خبراتهم الطويلة ، نحن
 اعترفنا بالتاريخ الطويل لتسبازيخ المصرية التي تميز بالتألق
 إليها ، ولمعنا تلمع من نوعية سبازيخية ، وثمة هي قضية التناقض
 الفني التي هي حجة تاريخية ولكنها لا توفق التايخ ذاته من
 استمراره وتواضعه .

القرار .. تجميعا :

انتهى الإجماع في عظمي فيليكس . بل لا نقول انتهى ،
 وأما القول انفسل الاجماع بفكرة واحدة ، هي أنه لا بد من
 التجميع ..

سيطرت فكرة التجميع ولم يتعرض عليها أحد ، كنا مجتهدون على التجميع انه طريقنا الوحيد لنقوم من خلال تجميعنا سبعا جديده ، ومن هنا نشأت الفكرة • لا أحد منا يختلف قد يكون اجتماعنا سبعا جديده ، ولكنه كان اختلافا على منهج التجميع وليس على فكره جديده ذاتها كالطريق حتى • واستمرت المجموعة التي اتفقت مع بعضها في تلك اجتماعها الموزع لسبوعيا ، وفي نفس القصر ، فيبيكر • (ولا نذكر كل وجه العلة اليوم الأسبوعي لهذا اللقاء فربما كان الثلاثة أو كان الأربعة) وللأسف لم أكن من المثقفين مع منهج المجموعة عند الاجتماع الثالث أو الرابع على الأكثر ، انزل للأسف عدم اعطاني مع المنهج الذي ارتكضوه ولم كوني من ابرز المثقفين بحسبه التجميع • ولا مجال هنا للحديث من أسس ولا من اختلاف • سواء كان ذلك بالنداء أو بالخط الثاني أو كنهيا معا ، فبمسألة التجميع لهذه الفرقة والمؤسسات تحركاتها بها تستلزم بحث ودراية مركزية وأكثر عمقا من مجرد التعرض لها في صفحاته المذكورة •

ومرارة ما صالت المجموعة لنفسها اسم • الفاضل • ولبناتها السادة الأدبي الكبير الأستاذ دجيه الفاضل • وكان حينذاك رئيسا لتحرير مجلة • الكواكب • كما تركزت اهتماماته النشطة في تلك الأونة لاستشار أن يذهب في المجالات الأدبية يفرحه وطلع مصر • كان ذلك في الفترة وفي التوسيلي وفي الإشب بل وحتى في المناسم الضخمة ذاتها • ومن ثم فقد ألهم الفاضل باسمهم صفتين اسبوعيا في مجلته • الكواكب • - ليكتبون فيها أفكار المجموعة ومواقفها من الواقع والأحداث السياسية الجارية • ولم تلبث المجموعة طريقا حتى تطورت في شكل معظم لتصبح • جامعة السبعا الجديدة • المرفوعة لينا به بكل مراحلها • وما كان ذلك كله إلا اختلافا من قبلة المختلف والتفلاخ الكفة • ليلة مايو ١٩٦٨ بكل

ما طرحته بما من تكيف لسوان طغت في بؤرة من الرؤية المستقبلية
الواقعية .

ولتاريخ .. طائفتان :

وعند هذا الحد يصبح وجد الطائفتان التاريخية لازما
واقعا بذلك الطائفتان التي يسمي تاريخ جيلنا جيلنا . طالما كان
الحديث عما طرحه القبلية بامتيازهما منطوقا يحمل في طياته المديني
والعسكري . وليست كيجود ليه في ذاتها . وطالما أنه الالتزام بنهج
المذكرات التي رسمه الكر معاً بقيم .. ومن هنا طلبة طائفتان ثلاث
نقتضي الإحالة التاريخية ومعهما

الأول : ان اثنين من جيل وادنا - اللذان يحدثت عنهما
جالسان في ظلام صالة العرض الثنية . كان احسب الفضل في
حراة صبح العرض للجلال ، والثلاث . والفصل في خروجها الى حور
الوجود . الأول هو الاستاذ سعد الدين ومعه الذي قدم العرض
للمصطفى . فخرجت الآخرين مدحج شكري وعاجي وهاشم ، ذلك عندما
كان رئيسا مجلس ادارة شركة الهندسة . او بمعنى اصح المسئول
عن القطاع العام المصنفاتي للانتاج . لما الثاني فهو الاستاذ حسن
لؤاد الفنان والكاتب المعروف فتعنا كان مديرا للمركز القومي
للأعلام التسجيلية وصاحب الفضل في منحي فرصة احراج فيلم
« ثورة المك » . وهو الفيلم الذي قدمته بكل المجلس في كسباب
بعد تنلي من حرجي المعهد العالي للسينما . حتى مؤلف الموسيقى
التصويرية ، لم يتولف منه الاستاذ حسن فواد ليناقضني لو
يرفضي بمعهما تحت شهاب حديد لم يسمح به أحد . بل ولم يقدم
من قبل لأحد ولو ملة لتخبرها لانه . ذلك هو عبد العظيم عريضة ،
الذي كان وكنا وكبنا في بحرة « ثورة المك » ، والتي كان صناد

كصدايقه هو الاطعام مع اطاعت مونتاج عائل منير وإقناعه
الطوبى التي أبدعها المرحوم منصور خلال .

وإذا كان الفصل التاريخي لسعد وحبه وحسن مؤاذ ينزرك
في حراء صبح الفرصة الأولى لمجموعة بكنتها من المخرجين لتقديم
السينما التي يبنونها . فإن قمة مرحلة سادته لا يمكن نكادها
بالطبع ، وإن كانت لا ستم كونها مرحلة . وهي التي كان فيها
المخرج الأستاذ صلاح أبو سيف مستولا على القطاع أمام السينمائي
للانداج . فاستطاع بدوره أن يفتح فرص التثقيف للعديد من
الخريجين في مجموعة من الأفلام التي ينتجها القطاع العام
ولا نستطيع الحزم بها إذا كان صلاح أبو سيف كان يموى منع
الفرصة الكاملة للتأليف لم لا . فإن الوقت لم يمهله ، وإن كان
المطرب يرى أنه قد استطاع بوقت كان في المطلوبة بحيث ينتهي
هذا العمر إذا ما استرحنا تاريخ تخرج أول دفعة في يونيو ١٩٦٢
وللحق نضرب أيا كان الفصل في هذا الموضوع - أن صلاح
أبو سيف الأمينا كان يفتى معنا ثانيا لم تهمه في التديبات
التي حاصه مع دفتي الثالثة حتى أنه كان يسهر معنا في
بلاتوه المنهد حتى ما حد استضاف الليل ودوبا كليل وبادا في
تولت الدراسة وهو المبحر أنذاك حسب المسئولية لهذه الدفعة
في أفلام من نتائج القطاع العام . . وعلى كل فهذا ما لم يحدث .
فله حرم صلاح أبو سيف وراء مجموعة من لمس التثقيف
لحظ شطب معه السينما حتى حد سعد وحبه وحسن مؤاذ
لرأى على ذلك فرصة الأفلام الكاملة للفرس فكانت لحظة المنطق
القاضي .

لما التحفة الثانية يالوجه ثقابل لفضل مثل مؤاذ
المستولى من جبل الرواد فكانت تواجد من بيننا هو الرميل

الرحوم ممدوح شكري ، صلا يعرفه أو يذكره أحد . لا يريد
ولا كادته من ممدوح ، أنه صاحب القسط الأول ، وهذه حيلة
مستخدمة للفتاح عليها حتى لنشر ليلته . لقد كان ممدوح شكري هو
صاحب القسط الأول في حق الطريق لنا لسانا ، كان دائما يطمح
بحدود رأس الحرية . وكان طاملا بكل ما في الكلمة من معنى .
لنضم هو ليحصل على الفرصة ثم تنفرد به بعد ذلك وقد مر
تسعين مئة في الكفالة إلى حد الاستعداد في . رغم ما نقل عليه
معتدا به من صحوة في الاجترار ومع ذلك نظم محاولته
القصاص لمسيحا متعدي على أن رأس الحرية قد فطحت لفرقة
الاجترار . هذا هو ما كان يتكرر استمرارا حدث ذلك خلف
الذي ممدوح بسعة وعية نور ولية مستولية للفتاح انهم رغم
سهولة هذه الحرية في هذه الحالة تكون معه وفيه من انصار
لنظم الحرية إلا أن ذلك ولا شك قد سهل الفرصة على كاتب
السطور - مذكور لابت - لا نظم يجرى وأحصل على وصفي خلال
سقوط آخر من انصار نظم الحرية هو حسن فزاد . حدث ذلك
في تجربة الأقسام القصيرة الثلاثة الأولى والتي كانت ممدوح
المهنة . وحدث ذلك أيضا في اللسان الروائي الأول على نظم
ممدوح شكري بنفس وسعة كرم حرية . ولما بصالة ثلاث أفكار
ليقوم بانزاحها ثلاثة من المرحح المجد من ميموعات كسفة من
الغيباب السبانية في لغة الحب السبانية لهذه الثلاثة التي
يجسها لهم واحد كان اسمه « ثلاث وجوه » للحب . وأندى منه
الفرصة أيضا بعد الذي وفيه . وأكده أن ممدوح هو الذي كان
يذبح ويجري وراء القسم عبر المكاتب ليلاتي محولة أعجز طفل
هذه الفرصة الروائية الأولى . كان ممدوح وجد رأس الحرية .
لأحد بذلك ليس فقط بمحكم مسيرتي للتجربة . وإنما لأنه أيضا
كان من المقروءين أن أن تخرج إحدى القصص الثلاث . لقد عرض
ممدوح على ذلك وأنا الذي لم أجد أن موجود . وصحيح أنه لم

لتطبيق مشاركتي على كل انطباعي على توجه الموضوع نفسه وما تقتضيه من معالجة لنية القديسة ، إذ كان لدى استمرار مطرد ان ايها محفوظتي الرواية الأولى ينبغي تجربتي . ولست هنا في مجال الطرح في مثل هذا الاختلاف . ولكن فقط لهدف المخرج بطله كراس حربه في حلقه حينما من خلال احتكاكي بهذه التجربة ، قدಿದೆ به بطله البطل في القصص للعبة المهدم القنالية لبيتنا عامه وليس في ذلك لدى ميانة . وانما هي السطحة التي لم يتولى عنها احد . ولعل تركيز اكثر للذاكرة لتكمل بانتهج ذلك من خلال مواضع اعلمنا الرواية الأولى . اذا ما ان انتم صمدوح كل ثلاث وجود لذهب ، حتى نشجعنا للتفكير في تجربة ممانه سفل بها . فما كان منا الا ان طرح الزميل دانت القيصي باعتباره كاتبا بسببنا . فكرة ان تكون ثلاثة من المخرجين مثل الصدمات الثلاث الأولى من حربي هذه السيدة المرفق فهي من الدقة الأولى ، صمدية هذه المخرج من الدقة الثانية مذكور ثابت من الدقة الثالثة . ذلك لتسطح تجربته مثالية لبلد التي انتم عليها صمدوح شكرى وسبه رحله على وباني ومضت تكبر . وبالفعل كان دانت المهي مستمدا بالسببنا . وبما سمي ومنعرو ورا . فبلد الرواي الأول ، صمدية صمدية . (كان يميل ولقد كان اسم . الأبيض والأسود ، وانطلقا من الحاصل الذي ابدى به رجل من لهم من شاكرونا التماثل بشكل على جد هو الأستاذ أحمد المصري خاصة في المراحل اللاحقة عندما انشأ الوكالة العربية للسيد كجربة لرميد من وجهها في التماثل القطاع العام هذا وان كانت تجربة ، صمدية صمدية ، لم تدخل طور التنفيذ الا هي أهمي كل من الأستاذة صمدية رحالي والرحوم عبد السلام موسى في أغسطس ١٩٦٩ . الا أنني المرحلة أخرى أن صمدوح شكرى هو الذي مل بالنية لنا دانت العربية . حتى بعد ذلك عندما انتم باخراج لبلد الرواي الطويل الأول . فان ليس لثلاثة بتس

المسار له حتمية بالجمعية لنا - عندما بدأنا نرى ذلك تجاوزه
الانفجار الروائية الطويلة الأولى -

وبطبيعة البنية انه على مقابيل حناخذ الفرص في الطاع
العام ، لا يمكن انكار تجربة الزميل محمد واصل في كتابه خارج
هذا الاطار ، رغم استغفاله حين ذلك في مرحلة الانلام السببية
بالطيفرون ، الا انه واجد يحرص بالخروج بتجربة انتاجية فريدة
من موعها بالنسبة لتسليط هذه الفترة ، ذلك عندما حاول مع المصنف
في لأمثلة ان يجمع القروش من هنا وهناك ، ومنهم من يستدان
الأموال وكل ذلك في سبيل الكفاح من اجل اعاج وانجاز التجربة
بجدية عجيبة من الخرجي في شريط ١٦ مم ، الا وهو يعلم
« الخيطون للخطب » ومن ثم كان لحداد راض طريق البداية ، فحين
به وانماير لا القلم عليه مبدوح وما القلم عليه نص ، ورغم
ما حدث بعد ذلك من انضمام محمد راضي لتجميع الجبل ، بل انه
قد أصبح على رأس جماعة السببية الجديدة ذاتها كرئيس لها لفترة
من الوقت -

تلك هي الطائفة الثلاث وما سمعنا من تواترات بين الكفاح
والانفجار وبمنه التناحش والاحتضان - ومن لمحب وأخر
ولكن حليقة واحدة هي الأنسبل - لن الكل كان كالمح -

وحليقة جيلنا القتال :

وفتدي اليوم بين ما يتناح الأمل لخرجي محمد السينا من
سهرلة في المصروف على فرصة وان كانت حتى فرصة العمل
كساحد شعبا بينها الآن ومن ما عشتاه وما هاتيناه فسنلنا
كل من مخرج شكرى رأس حربة في جيلنا أصبح جيلنا رأس حربة

في مقدمة الجيل التالي . لكنه غمضى الجيل الأول من معهد
السينما - وتلك حقبة - بالكثير من الكلافات والصرافات المستمرة
والمريرة ، من أجل أن يتم مرور شخص عثما وآخر هناك حتى
ولو بالعمل كباعد ، سيوفه كان ذلك بالاحراج أو بالتصوير
أو بالمونتاج أو الديكور أو الصوت أو الماكياج ، أو في أي مهنة
ميدانية كانت . لقد طمحن هذا الجيل جيلنا بالكثير مما سهل على
الجيل التالي من حرجي معهد السينما سهولة المرور ، وهي بالطبع
سهولة نسبية ، إذ لا يمكن تعميمها على كل الفريجين ، بل ولا يمكن
الرغم بأن كل من يخرج من معهد السينما يجد المسألة حسيده
ولكنها مسألة نسبية بالطبع نسبة لما عايناه ، وذلك هي الحقيقة
التي لا يمكن إنكارها . فبمنزلة كان يقوم واحد منا بأخراج ولو فيلم
قصير لا لقصده هذه المقاتلة العظمى ، يصبح حديث السنوية
السينمائية بالكامل ، ما بين الفهم وبينه مسألة ، وإن أخطأ واحد من
لائله الأسباب في الاستمرار أصبح منقاد التعليلات والتبريرات
والسفرات ، وإن صح أيضا أصبح منار نهجيات وطرائق نوجه لأي
محاولة جديدة . كان لابد من تصفية الأخطاء لنا . كانت الحرب
ضواء ، وانقطنا في دوس التاريخ ، فاستمر عولنا في العمل على
سهول مهام من يأتي بعدها . بل أننا كنا في حسي الحاجة لكي
من ينفقنا في الطوبى التالية من جيلنا . ومن الجيل الذي
هنا . لكن هذه هي قضية القضايا اليوم ، حيث هي نهاية الخطاب
لا بد أنه لحظة المنطق منذ تلك الحيلة في مايو ١٩٦٨

الكم واكتيف :

حينذ اندلاع الثورة في تلك الليلة ، وما يشته من فكرة محممة
في النصح حتى باتت لحظة انتظارنا للظواهر اللاحقة بنا ، نهلة من

يتنظر مختلف المواقف في جوات تحقق به في ساحة الحركة لتتبعه
في مواصلة التقدم حتى يتحقق النصر -

ومن المواقف التي بلغت حجم ثوبها بالأمل أن هناك طمعا
ليس به يظهر في الساحة فإن نية صور جديدة متبقية لتتغير
على التماثل من عمل حرجي عهد السيف ولكننا هناك في طاعت
القدس بالهدوء حيث كانت لتخرج في ذلك اليوم المهيبة
السابعة من عهد السيف لتقوم بعمل أول طروحاته الدينية
لتخرج من العهد إذ لم يكن في طاعت من هذه السنوات الأولى
ما يتصور لنا من امكانيات ولا من لتغير الهمم المدام التي تسمح لنا
بتقديم أعمال الطروحات التي تخرج بها فكانت لرجلنا بن
وعلا من التمسك بالاطاعة سيكولوجي بتقديم أمسيهم على الطاعات
الأولى لخروجهم من جدران العهد .. بدأنا لغير بالفرجة ويستعد
للاحتفال بهم لأنهم تولوا امتدادنا هكذا كان مجرورا ، لأننا في حاجة
إلى انفسكم وهذا لابد من الصحة في الكم ودوره في عهد
القطيع وليس بعد أن أحكى عروفا من المرحج توليد صانع حيوان
صعد على النضرة وهو المثلث الذي أثر على الأن في ظروفي
إلى صرح الطلائع التبعائية المنفصلة وكان منطلقا للهيئة متولوا
إلى من سيصعد إليها في يوم من الأيام الأولى للتواصل
بأنفسه ويمكنني حادي الرميل الثانية عطاء الناس مماحب
أنه من الأول دائما على دعوته الأولى حتى التخرج وكان صديقا
حب حتى الخطاه عنا في أمريكا وطلب مني عطفاً أن أحب
إلى يومين صانع في بيته لأنه يريد أن يتعرف بي في قرب إذ قال
أنني قد استعظمت التبعية في مناقشات المحاضرة الأولى التي دخل
إليها بها يومين صانع عام ١٩٦١ فقد كان من أهم سمات تبق
المصريين وهي بيته الجبره لأجاني توليد صانع بلاطراء
والفرج لا رة في شخصي كليله بيبي يشرح وفه . وما رة في
لتمسكته لثالية مبكرة فأنني صعدى بها لم أذكر أتولاه من

استادهما كان اعجابه الشديد بتلميذه . خاصة وانما كان هذا الأستاذ هو توفيق صالح على وجه التحديد . وكان اقتناعه على التصريح لي بهذا الاعجاب صراحة . مبنيا على فهم رأيي وموقف صحت وذلك هو ما أحكى بسببه ان قال لي ما عصفه (ورغم عدم توفيق الكلمات ذاتها التي قلها ، إلا انه نفس المعنى على وجه البلية)

« أنا وحدي لم أستطيع تقديم السهنة التي أريدنا . مايا مؤمن بالله كلما ازداد من حول عند التخرجي الذي يمكنهم تقديم لهذه الحاجة والتجديده . كلما أصبح مؤلفي أقوى ، منطلقا يصبح مؤلفهم هم كذلك القوي » ولاني أرى فيك واحدا من هؤلاء بهذا لأمل . لذلك فانا صنته لتقديم أي مساعدات فنيها مني طوال دراستك « سواء مساعدة فنية أو حتى مادية » .

راضيه ان توفيق صالح الأستاذ . كان مؤثرا سائما بما قاله بدليل أنه كان على مستوى الفصل يا وه . حتى أنه لم يكتفهم بتقديم الكتب والمدرجات التي لا يستطيع الحصول عليها وتذكر السهنة وانجزها وما أتى ذلك بل وصل الى درجة تقديم المساعدات المالية لي بمشكلي شبه دوري ففما عصفت بي الظروف فيهم احدي سني دراسي « ورغم ما عصفته بعد ذلك أنه هو شخصيا كان يبري ظروف صعبة وقصصه ولكن دون عصى ولم المبداءة الوطنية حينما حتى المظاهرة عا في أمريكا . وطلب مني عطا . ان اذهب التي ويطبق به »

مكتلة غرس توفيق صالح في رأسي وفي مشاعري الايمان بتلميذه الفكرة . بل وبحث أصل من أعياها وعمل حبها حتى اليوم . ولصها أسر السبكي ورله الثغاني الذي أيقظه مع كل طالب واحد من بين تلاميذي اليوم بالجهود العالي للسيا

انها لدى فكرة الصل على جوف الكرم في اجل صفى الكرم
 المتبقى - بما بالك عندما تكون الظروف مهيأة لتقديم هذا الكرم نحو
 ساحه - - انها تصبح نقطة الأمل والفرحة - وهو ما استند في
 هذه البنية - عندما حكيت لرملاى واقصة نوحى صالح - تباعا كـ
 أكرد حكايتها لكل دفعة جديدة في قاعة الدرس بسعد السب فور
 استقبال لهنلا، البند - عدا هو ما استند في مرحة بعد ان حكى
 لهم - وذكرنا الدفعة اسبوسة وظروحاتهم الجيلية التي بنا اعدادها
 للترح - حيث يلطمون الينا قبل نهاية العام ١٩٦٨ - احمد ياسين
 واحمد يحيى وعبد الطه وكى وعاصد جبر وابراهيم المرحي
 ومحمد الفراء وسير راضي ونادى عظم وأحرى حيث ٧ مجال للنصر
 كل بعد الأمل - ولكن ما في نفس بنية أنسا على مقاروف
 انتهاء السنين

الطاق ما قبل الاجهالى ا

والثبة - بينما مرت فترة القس سنوات كاملة منذ تخرج
 اول دفعة حتى هذه الاصبية وهي الخمس سنوات من الصرع
 رير - لان الإبداع في الحركة والانتشار بدأ يسرع - اذ لم مر سنة
 واحدة من ليلة هذا العرض حتى البند قول مهرجان للسينمائيين
 الضبان الاستكشوفه - وكان القى تبدا كذلك هو وجهد القضى
 نفسه فكان المهرجان حافلا بالأصا - وكان مهرجانا بكل عسى
 الكلية - كان احتفالا حقيقيا بعبدا - وكان بل بكنر احتفاله
 ظاهرة لعيدنا السبالي - واكتبت مظاهرة اعلامية ونقدية حقيقية -
 خاصة عندما وقعت جوائز - وهي عسى لمى أمر رانيم ما حصلت
 عليها هو اول جائزة من هذا المهرجان في القس سنة ١٩٦٩
 وكانت الجائزة الأولى في اخراج الأفلام القصصية في جوف الكرم
 هو هذا المهرجان بذلك تلعب أسماء المبدعين منا - ومنه أيضا بدأ

التلطف بجموع الهند من الضيق والقناتج على حد سواء . ذلك المهرجان الذي تضمن حتى مشاريع التخرج لصفحة السادسة ١٩٦٨ .

حكدا كان فيه عر ما يجزيه على الصام خيلا مند بيته الصرحى للمنظم في مايو ٦٨ حتى المهرجان المظاهرة في أغسطس ٦٩ . وكان المؤسس قد بدأ يسرع بالاقام حيث بدأت تنطلق برامج انجيل سين ديمائنا الاولى وما لبقها من دفعات من حراج الاعلام الروائية الطويلة بل وبدأ بالتفصيل بتفصيل الطابور الاول لحركة جندوم ومتخصصه في مجال السينما التسجيلية - - ولكن لم يكن يبدو احد ان سرعة الايقاع بكل هذا الامل في وداع آخر السبعينات ستفاجئها طرفة اجهاض مع قدوم التسعينات . وذلك من حلبة التاربع حيث زاد الكم الذي كنا نأمل فيه بالتفصيل . ولكنه أصبح كم التسعينات يعبأ بعينها ويضع روحها . اما ما عرض في بدايتها فهو ما كان نتاجا للايقاع السريع في نهاية الستينات والذي لم يخطئ بالفرس الا مع مطلع التسعينات مثل فيلمنا « صور متنوعة » الذي صدر في أغسطس ١٩٦٩ ولم يصر في جماهيرنا الا في ٢٤ أغسطس ١٩٧٢ جدار سينما مهدي . ثيرسي يوجو الحجازة ، المهم بالنسبة ، وليأخذ جوار المرور - وان كان في برود - من اصطنع المسادة بالتسعينات

صلح التسعينات :

عندما تحركت الامور العاليه تنخفضا كانت كثيره ولم حلة اصحابها بالنسبة لتلك ، ولكنها نغير من حوائث فالبينة هذا التكل . هذا ما نذكره ووعيد في ليلة مايو ٦٨ - - ولكنها نفس الغالبية التي يصرى الرمي ومع التسعينات قد استلمت مع الجند وطبعا لا أقول اي الطرفين قد جلد بلائساق مع الآخر . ولكن المهم

انهما قد اكسفا ، ولعل انهما صليح السجيتات . ولكنى ان تذكر ان
 بعضا من اتية المتخصص قد وصلت بهم الساحة الى حد الضارعة
 والاسهام بالمعمل كساعاتى ليدان من البصد - - وعده وان كان
 يتعمل فيها عنصر التتفيل ولجست ظروف الحياة وما يسمى بظرفه
 العيش الا انه من ناحية اخرى بخصوصى الجبد هو التتفيل
 العنى ان قد حل التتفيل بين القديم والجديد بصياغ ربيبة ان
 الوراء كسببه السجيتات ، وهى ربيبة لا يمكن وصفها الا بالتعريف
 السجيتاتى ، وذلك هى كثرة ما انتهى اليه جيلنا . ولا استبعد
 كثرة الجيل القديم على جلد لهم الجيل القديم ما فى جيبه وكان
 لها تفيدها فى حينها وفى زمانها . لما ان ياتى الجديد وينهض
 او عن الاول يفت منه مجرد ما شفه القديم ولا يستطيع ان يتغير
 سطره فذلك يفتق هو الكثرة .

وانى ليمر لتعرضي فكل هذا التقييم الذى لا يتخلل فى بيح
 المذكرات ، ولكنى ليمر فبطرا لكل هذا التقييم ، ان لم يكن ليمر
 بانها انما هى تلك القبة من مايو الى ما سيجبى اليه حركتنا
 الجديدة .

فى تلك الليلة رحنا بحوب قصوارع وسسقط الفاعرة بعد
 العرض ، بحث فى طفتاتنا عن الطريق ، ولكن حمرارة البحث
 والنطلع الى الجديد متاحة فى طفتاتنا . ولم يمتينا الفنى ولا الصوران
 حون نفس النقطة من القصوارع لبطنا . وفى كل ذلك حتى لغت
 حركة الشبان فى السجيتات . كطل جريح يحمو اثماله المثربة
 بطراته متفككة ، بعد ان اتى لسلطته تخطيطا لاصاله . فنى بين
 نقول لعلته دون حتى ان يفتقروا اليه بعد ان امتوا بجايه وكانه
 منهم وهو يجره حدا وباتماته السلاج قد صار بالفعل منهم وهم
 لا يبتور به . لمرصهم مستجدة لآخرين ، لن يظهر لو بطل راسه

من الفارين حرباً والذي حازوا مفتحتي يترصون اللحظة مع من
ينضم اليهم من هؤلاء البعد الطامعين ، واحسنى - كاتب
السطور - واحداً من الفارين فكتبتى رجعاً ، وإن كان ومع
الحروح قد أصابني بعض من جنون المبعيات ، ففوت كأبطال
لأسمى التبيلية ، عندما قمت على نهج الآخرين هود بتقديم سلطانى
على المذبح قربانا يعلم لسه ، الولد الذى ، . وفى عبادة للحظة
كانت السقطه فكان سحبا لأشياء مجرد لحظة واحدة الله أن لم تدم
والا كانت جرحاً ولكن جسد العنصر والانتباه له لم يكن به من
الهروب والاحتباء ، ساما كما جعلنا من القتل نفس النوع من اندفاع
سلس وهو الانتباه إلى الغنم منسما فتواصل غارات صوب
للتصبرات ، والإسرائيلية منها على وجه الخصوص ، لا راحة ٠٠
ولكن طالما احتفظت النفوس بظلماتها ، وما أظفها وطالما أن الحوائط
انحدت فاحشون وما اعظم الثقة بهم - وطالما أن التاريخ دالسا في
صالح تقدم العربيه ههنا كانت المترات ٠٠ فلكل عالم قبل قادم .
قادم ٠٠ قادم ٠٠

في التعريف بال المؤلف

أحمد مزاحمتان الصبا

مذكور ثابت

بقلم: عزيزي شامي

في أواسط الستينيات كان مذكور ثابت ممثلاً بارزاً من معالم
المسرح، مثل فستان دسيسي وقلب الحديد والقلعة وحى الحصى ،
وجاء عليها حب من العمر كنا نمر على مذكور ثابت في مكانه كطقس
يومي لا بد من أدائه ككروشي الصلابة والزكاة والحب في بيت الله
البرام ، ولم يكن له مكاناً ثابت مع ذلك ، فهو إما في مقهى ديس ،
وإما في مقهى سوق الحديدية في الدور العلوي ، أو في أتيليه
للحرفة أو في أي مقهى من المقاهي القومية في حي باب النور ،
أو مقهى الليشاني في الحصى ، وأجداً كان ، لأن صوته ينفذنا

* مقال منشور بمجلة « الفسحة » العدد ١١ ، ١٩٩٦ م -

من بعد ، فربما تكون في موق الحبيبة وتسمع صوته يتكلم في
في الصبح ، فلهذا الرجل اليه في الحال طمعا في لطف من
الألمى والخبرة والمصداق .

صوت مذكور ثابت لابد أن يظل كما كنت بعيدا ، فهو يتكلم
بصوت حديدية وانظر الى صناديق ، يتكلم بملء صوته في طاعة
لنطق يتكلم المحبة وعظمة التفكير أصحاب النظريات الفلسفية
وسواء ، والله لم لم توافقه انظمت معه في الرأي لو انظمت فانك
لا بد أن يحبه ، ونصبت اليه بضمح كبير ، ولو سمعت في كلامه
لستعد فيه انما كبيرا بنظريات السيفيا العالية ، والعروض الفنية
المتحركة التي يجب أن تكون في الفهم الناجح ، والفتاة حد
العروض في انما المتحركة الفنية ، وعلاقة الواقع بالخيال والحدود
الفصلية بين الخيال الابداعي والفتاة وكيفية انجيز التجربة
الفنية لرؤية الواقع المعنى على حقيقته . الخ الخ

أنت محبة كما أحبه وانيري ، حيث يعمل السجادة من
السجادة ويعدو التفتق والبطاق والازدلال في شغفه في لوط
الانفصال والتفكير كما جعل اليها في محبة لم تكن تعرف ، ولا هو
أهدأ ، أنه محبة القلب ، وأنه لا يجب أن يغفل ربع هذا الانفصال ،
لكنه في عر الانفصال الجاد ، والاحتفاء ، يتغير ضاحكا فكان للبا
من السكر يكتف في حبه التوسع ، والفن في السيفي الأماني
في تلك الطوي يغلب على شكله روح طفل يشبه أمهاته مبكرا ،
يتمزج جسده للعب المذكرة ويطلق وجه الصبي الأسير ،
يذكرني بجان عبد السلام أبو سنية الأسطى في ملكية الطهي ،
العائق الناطق هو ، يذكرني بخصسية عبد الهادي في رواية
الأرض لبند الرحمن الشرفي . يذكرني برؤية القديس مدرس

الله العربية الذي لولا بلاغته وبهره في لغة القلة ولغوه على
التوصل ما أحببنا الله العربية وعلمنا فنوعها وآدابها ، يذكري
بمسئري في لغتنا فسمه عبد القدر التفت كان يلزم في شيلج
براعة ممتدة لتسليكه ولعلم برأيه الجاز والكلام الحكيم الملم
يذكر في بصود كثيرة شديد الصبغة لوعة المرسوم في النفس

لهذا أصبحت مذكور ثابت كالحصاة القارية الأعزاء ، وأغلب
التي أني نمتج بنفس المراجعة في الحب لدى الكثيرين من أبناء
جهدنا ، وكنا نعلم الأمل المراجعة في شخصه كمبرج سبالي
سيفر من صيغة المسند المصرية في لابل الأهم .

المحب الأزدي القميص الذي كان مرفودا أثناء دائما لا يهيب
في بلل ، في الغالب يهوى على مرفوع سبانيو يرأسل الكتابة
فيه ليقوم بالمرآة . والله طفلنا لسنوات طويلة لنفكر فيها عظيما
في صبح الفيب من اخراج مذكور ثابت ، في الله ذلك كان حساس
السبب يفسر بنا على الكثيرين ليقود الهم أسبلوا في اسل لرحني
في جرد من عمل لكي الكثيرين منا كانوا مستعدين لأن يهبطوا في
مذكور أي عمل ، نظرا لثقة في الله يهوى كل طسود جيد سو .
كان حيا أو الصانها ، ولعلنا قبلنا منه فيلما قبل اسمه ، ان لم
نحسب لناكرة - الواد اللبي - كما قبلنا فكرة أن يخرج نكت فيهم
بنواي ، مسود متوجة ، بالاعتراف مع اعرف فهم وعصه
عبد المرير ، أيضا ما كان المرحوم دائما محظون بسوء الحظ
لكنه كان مولفا في القام تسجيلية مثل فيهم ، لورد المكن ، ولهم
« المساكين في لفر » - وفي المرفوع السبالي لمذكور ثابت
مؤجلا في جانب ، وعرفنا من جانبنا طوال سنوات الصبا والفتب
وحسب لتكرار ال قل غافلنا واحسب ، لسلم بعد حب ، أنه قد حصل
على درجة المذكور وأصبح استظا مرفودا بسعد السينا .

وأصبح يستخدم سحره الشعبي المأثري في السيطرة على منسوب
وعقول تلاميذه الكثيرين الذين أصبحوا يتأخسون في حبه - بل
استولوا عليه بأكمله حتى بعد أن أصبح مسئولاً عن تحريك القوم
لنينا بك بيده طابع الذاكرة البشري

وسمع مراراً عجزاً رسائلياً للباحثين والمكتوبين به
شخصاً في كتابي عظيمي - وجدتني أصبح في عبودته المائلة لعملي
« ديت مكار مكر يا مكتوب » - لك اضمح لي أنه طوال سنوات
الهدى كان يندوب فيها على الفكر النظري ، وفي حوضه الأصلي
علمية أكاديمية في أساسها ، المليل على أن رسالته للمكتوب
(النظرية والابتاع) - بحجها الضخم - فيها جهد نظري وتعليل
جدير بالاحترام

حال يرى على دست شخصه المخرج تحت طينان شخصيه
للمفكر النظري والاستعداد أياً ما كان الأمر فمضى الكاسيون
لأن شخصية المخرج التي كنا ننتظرها أصبحت مغرابة من المخرجين
لوحوس نلقوا المثل على يد هذا التكلم الجبل أصيل

طيري شلبي

١٩٩٦ م

(٢) المؤلف في مطبوع

- ★ مخرج والكاتب السينمائي الدكتور مذكور ثابت .
- ★ أستاذ الإخراج بالمعهد العالي للسينما بالقاهرة ، وعضو
حالي منصب رئيس المركز القومي للسينما بـ مصر .
- ★ من مؤامير قرية كرم الشواويط/سوهاج في ١٩٤٥/٩/٣ ،
وتلقى مراحل تعليمه بشبرا في القاهرة
- ★ تخرج ضمن الرعيل الأول من المعهد العالي للسينما بـ مصر له
عمل بكالوريوس قسم الإخراج دفعة يونيو ١٩٦٥ ، وكان

رميه الأول بتقدير ممتاز مع عرقبة الشرف . نعم ميما
بالمعهد في يناير ١٩٦٦ تم منحها في مارس ١٩٧٢ ليكون
من أوائل أعضاء هيئة التدريس بالمعهد

★ يتولى تدريس مواد تاريخ السينما العليا وبنده السيناريو
وحرفة الإخراج السينمائي ، ويعرف على مجموعة متنوعة من
اللام التخرج للسمي الإخراج والسيناريو ، واستنلا الورشة
الإبداعية في الإخراج السينمائي ، وحقة أبحاث علم الميديا
السينمائي بالمراسلات العليا ، كما يعرف على حقة الأبحاث
التمهيدية الخاصة برسائل الدكتوراه في جميع تخصصات
المعهد .

★ تولي العديد من المسئوليات والمهام بالأكاديمية الفنون منذ عام
١٩٨٦ ومن أهمها : مدير التحرير لمجلة « الفن المعاصر » التي
كانت تصدرها الأكاديمية العليا ، ورئيسا لتحرير ، وأصبحت
سينمائية « التي أصدرها المعهد - وعطوا مجلة تحرير
إصدارات السينما بالأكاديمية ، وقرروا لجنة تطبيق النواحي
العلمية بالأكاديمية الفنون »

★ كان عضو بارزا في حركة السينمائيين الشباب بصر في
السينما .

★ كتب وأخرج أول أفلامه « ثورة الملك » في يونيو ١٩٦٧ ،
وحصل على الجائزة الأولى في إخراج الأفلام التسجيلية من
مهرجان الإسكندرية ١٩٦٩ . كما حاز شهادات التقدير في
العديد من المهرجانات العالمية .

★ في أغسطس ١٩٦٦ بدأ مارس تينيه لانتاجه الصيغ التجريبية فكتب وأخرج الجزء الثالث (٦٠ دقيقة) من فيلم « مورد متنوعة » كاول فيلم ووالى للتخرجي الثلاثة الجديد سينله أشراف فهمي ، محمد عبد الحريز ، مذكور ثابت ، وتم اختياره للاشتراك في مهرجان كارلوفيفاري السينمائي المبرل ١٩٧٢ .

★ عمل مراسلا حربيا سينالها على طول جبهة القتال في فترة حرب الاستنزاف ، في أثناء خدمته بالقوات المسلحة المصرية في سائر ١٩٦٨ وحتى أكتوبر ١٩٧٢ .

★ في ١٩٧٥ أخرج الفيلم التومبى « الولد الذي » بطولة محمد عوض وباحه حريف وسلاح قابيل ، واعتبره درسا قاميا في التقلات الفنية ، فركز على كتابة وإخراج الأفلام السينمائية . ومن أهم أفلامه : على أرض سيناء (١٩٧٥) المستندة والفصاح (١٩٨٠) وفيلم الكبران (٦٠ ق) السابكي في لفر (١٩٨٥) . وذاكرات بدر ٣ (١٩٩٢/٨٩) وسلسلة أفلام تطوير الفري في عصر (تعليمية) .

★ في ١٩٨٠ اختير لعضوية لول لجنة سينما الطفل بوزارة الثقافة وأشرف على إخراج وإنتاج أول ثلاثة أفلام كارتون للأطفال هي : الحوت ، الأرقام ، الفم ، وفي ١٩٩١/٩ قررنا بلجنة التأسيسية لتأليف تصحيح السيناريو والإخراج استبدلناى بالمشهد الملل لكون الطفل ، وهو بجميع النسخ التأسيسية ليلية أقسام المشهد ، كما اختير عضوا بلجنة التحكيم الفعوية في مهرجان القاهرة الدولي لسينما الطفل (سبتمبر ١٩٩٢) .

★ شارك لعدودت عديدة في لبنان الأنشطة السينمائية المتخصصة ، مثل لجنة السينما بالقولس الأعلى للثقافة ، والفرقة العليا للمهرجانات - الفن / كما يتم اختياره لعدودت لبنان تكريم جوائز السينما ، وجائزة الدولة الفخرية في السينما ، ولد لهم في التخطيط والاعتد والتنظيم لكثير من التمرات والتدوات والمهرجانات .

✧ رأس دولة مصر ، ومثل مصر في العديد من المهرجانات والمهرجانات السينمائية العالمية والمحلية كان آخرها اختياره رئيساً للجنة التحكيم الدولية في مهرجان لريودج السينمائي الدولي بسويسرا في مارس ١٩٩٦ م .

✧ دامت المراكز العربية خارج مصر على الاستعانة بهدراثة في التدريس لتطوير مستويات المحترفين بالتخطيط لهذه العربية ، كما ستمان به كبير قضايا الفصل في الفاعلات السينمائية التي تنظر أمام المحاكم المصرية .

✧ عمل كبير استشاري في لبنان فراح السيناريو في أكثر من جهة للإنتاج والتوزيع السينمائي والتلفزيوني .

✧ كتب وشر العديد من الأصوات والفروقات المتخصصة في علم العمال السينمائي ، والسينما المصرية ، والفيلم التجريبي

✧ صدر من تأليفه النظرية والإبداع في سيناريو وأخراج الفيلم السينمائي (عام ١٩٩٢ م) و ، الكبر الفني في الإبداع السينمائي ، (عام ١٩٩٤ م) وعن لعب الرد السينمائي :

• تلج - فوق صغور سباسة • قصة وصيفترو وجواد من تأليفه ، ومن اسمعلات الهيئة المصرية العامة للكتاب • (١٩٩٧) •

★ آخر تقدير له في مجال الإبداع السينمائي كان حصوله على الجائزة الدولية الأولى في إخراج الأفلام التسجيلية من مهرجان قرطاجنة الدولي لأفلام البحر (الدورة ٢٢ عام ١٩٩٣) وذلك عن فيلمه الكبير • المساكين غير لطر • (٦٠ دقيقة) ومن المزمز التالية نصر في الحصول على هذه الجائزة (كانت الأولى عام ١٩٧٨ للفيلم الكبير • يناير يسج الشمس • من إخراج جون لهنس) •

★ يراني الآن تكتيف المرحلة المركز القومي للسينما في الإنتاج وانتقاله السينمائية والحرما تأسيس ولقر ملفات السينما التي أصدر عليها أول خمسة كتب فلسفة وأفكاره بقلبه • بالاضافة الى تقديم الحاج المغربي والسينمائيين الجدد • وتنظيم • أسابيع الأفلام التسجيلية والقصيرة • لأول مرة في تاريخ السينما المصرية •

الفهرس

الموضوع	الصفحة
- جبهة الفنان السينمائي الفرد ومآثر القدرات السياسية	٩
- الانهاية ١٠ والمخرج/الفنان الواحد ١١ في مواجهة تعدد الفنون بالفيلم	٣٦
- الفنان السينمائي موكيا لعلم النفس	٧٧
- مآثر التفنن في الفيلم وهرورات انطلاق المدح السينمائي	١٠٣
- مآثر تعلم السينما ١١ في مقابل تطبيقها وبالنظرية ١٢ مقابل التراث الفني/الفيلسوف	١١٩
	٢٧٧

- اختبار السينمائيين في امتحانات القبول وعازق
القياس السيكولوجي للإبداع ١٤٣
- أولاً : امتحان ما قبل التخصصات ١٤٦
- ثانياً : تخصصات : اخراج - سيناريو - مونتاج -
إنتاج ١٥٢
- ثالثاً : تخصص التصوير السينمائي ١٨٢
- رابعاً : تخصص هندسة الصوت ٢٠٩
- خامساً : تخصص الرسوم المتحركة وهندسة
المناظر ٢٢٩
- الانتقال الى امتحان الورشة الإبداعية ٢٣٣
- حل من تقييم مستقبل للتجربة ؟ ٢٣٣
- للتاريخ : مايو ١٨ ولاية الأنلام الأول لطلالغ سيد
السينما ٢٣٥
- تعريف بالزائف ٢٦٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع يدار الكتب ٧٩٥٧/١٩٩٧

ISBN — 977 — 01 — 5308 — 7

■ - مذكور ثابت

- من مواليد قرية تشقوبيلما، جمهورية جورجيا، ١٩٥٥.
- مطبع وكاتب سينمائي.
- استشار الإخراج بالمعهد العالي للسينما بالقاهرة.
- يشغل منصب رئيس المركز القومي للسينما.
- يقوم على تدريس تاريخ السينما العالمية، بناء السيناريو، وصرفية الإخراج السينمائي.
- يشرف على مجموعة سنوية من أفلام المخرج لنفس الإخراج والسيناريو.
- كتب وأخرج العديد من الأفلام السينمائية ومن أهم أفلامه: «على أرض سيناء» (١٩٧٥)، «السنخورة والتمساح» (١٩٨٠)، «الساكنين في الظلم» (١٩٨٥)، «مذكرات بدر» (٨٩/١٩٩٢).
- راعي دولة مصر يمثل مصر في العديد من المهرجانات والوفود السينمائية العالمية والعملية كان لها الطابع الوطني ونيسا للجنة التقييم الدولية في مهرجان فرانسوي السينمائي الدولي بموسم في مارس ١٩٩٦.

مكتبة الأسرة



يسعد مركز خمسون قرناً
بمناسبة

مهرجان القاهرة السينمائي ١٩٩٧

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب